

**FACULTAT DE FILOSOFIA Y LLETRES.
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.
TRABAJO FIN DE MÁSTER.
MÁSTER UNIVERSITARIO
EN
METODOLOGÍAS HUMANÍSTICAS EN LA ERA DIGITAL**

ESTUDIO HISTORICO Y COMPARATISTA DE LA CALIGRAFÍA.

Francisco Javier de Santiago Palomares como paradigma
caligráfico ilustrado y el estado de la caligrafía en la red

**Alumna: María del Olmo Ibáñez.
Director: Pedro Aullón de Haro
11/10/2012**

Agradecimientos

Me resulta absolutamente indispensable comenzar este trabajo agradeciendo profundamente su colaboración a todos aquellos que han contribuido a que el mismo haya sido posible. Por ello, y como no puede ser de otro modo, en primer lugar mi gratitud se dirige al director del Máster Humanismo en la era digital, el profesor Pedro Aullón de Haro, el protagonismo clarísimo que tiene en la amplia concepción del Máster de ambicioso y seductor título: “Humanismo en la era digital”, y en su excelente desarrollo, más sus dos asignaturas troncales de esencial contenido dentro del plan de estudio, le hacen principal responsable del éxito del mismo, pero además el marco en el que se ha construido el método de este trabajo, corresponde a su asignatura:

LA CONSTRUCCIÓN DE LA TESIS DE DOCTORADO

Y he contado con su dirección y asesoramiento. Pocas palabras hay al respecto, solo puedo decir que le agradezco de todo corazón su dedicación, su confianza, su ánimo y su tiempo.

En mi caso concreto la elección del tema del trabajo Fin de Máster se produjo casi al inicio del mismo, y esta singular circunstancia ha permitido el que mi reflexión sobre las diferentes asignaturas que se han sucedido a lo largo del curso, se haya visto orientada en un importante apartado, a la selección de aquellas enseñanzas de las distintas disciplinas que componían el corpus académico, que me resultaran pertinentes y valiosas para la elaboración del mismo. De este modo, el trabajo ha ido tomando forma, estructura y contenido, en el transcurso del máster, y puedo afirmar con rotundidad, que es producto, casi íntegramente, de los conocimientos adquiridos en él. Por ello es necesario agradecer a todos y cada uno de los profesores del máster, sus inestimables contribuciones, presentes en el conjunto de mi investigación, y claramente perceptibles en la lectura del mismo, aunque puede hacerse más evidente así distribuida:

2. El problema del Origen de la escritura y estudio comparado de la historia del arte de la caligrafía: oriente y occidente.

2.1 La cuestión del Origen de la escritura

2.2 El concepto histórico y comparado y la historia comparada del arte de la caligrafía asiático, árabe, occidental.

- FUNDAMENTO Y EVOLUCIÓN DEL MÉTODO FILOLÓGICO: DE ALEJANDRÍA A LA ERA DIGITAL. María Paz López Martínez.
- EL MÉTODO HISTÓRICO Y DOCUMENTAL: APLICACIONES HISTORIOGRÁFICAS, CARTOGRÁFICAS Y GEOGRÁFICAS. Concepción Brú Ronda.
- CRÍTICA TEXTUAL, TIPOLOGÍA DE LA EDICIÓN Y EDICIÓN DIGITAL. Javier Fresnillo Núñez.
- LENGUAJE CIENTÍFICO Y TERMINOLOGÍA. Claudia Grumpel.

3. El caso del calígrafo Francisco Javier de Santiago y Palomares, como paradigma de calígrafo erudito e ilustrado.

3.1 Aval documental: Documentos del archivo personal de Francisco Javier de Santiago Palomares que fundamentan este estudio.

3.2 de Santiago y Palomares, como paradigma de calígrafo erudito e ilustrado.

- RETÓRICA DE LA EXPOSICIÓN ORAL. M^a Dolores Abascal Vicente
- TRADICIÓN CLÁSICA. Juan Francisco Mesa Sanz
- TEORÍA DE LA CULTURA, LENGUAJE Y METODOLOGÍA HISTÓRICA. Luis Bagué Quílez.
- EL NEOHUMANISMO Y LA CREACIÓN DEL SISTEMA UNIVERSITARIO MODERNO., M^a Rosario Martí Marco

4. La caligrafía en la red.

- TEORÍA DEL HIPERTEXTO. Virgilio Tortosa Garrigós.
- BÚSQUEDA, CREACIÓN E INVESTIGACIÓN DE RECURSOS FILOLÓGICOS MEDIANTE LAS TICS. Herminia Provencio Garrigós

ESTUDIO HISTORICO Y COMPARATISTA DE LA CALIGRAFÍA.

- RECURSOS BIBLIOGRÁFICOS EN INTERNET PARA LA INVESTIGACIÓN. Luis Bagué Quílez.
- ARTE CONTEMPORÁNEO Y NUEVOS MEDIOS: LA INCORPORACIÓN DE LA IMAGEN DIGITAL. Enrique Mira Pastor, Juan Antonio Roche Cárcel.
- METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN LINGÜÍSTICA: LA ADQUISICIÓN DE SEGUNDAS LENGUAS. Susana Pastor Cesteros
- ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LAS LITERATURAS EXTRANJERAS EN LA ERA DIGITAL. M^a Isabel Corbí Sáez.

Todas las aportaciones de la filosofía a este estudio, presentes en un sinfín de citas y reflexiones, provienen de las asignaturas:

- METODOLOGÍA COMPARATISTA, GLOBALIZACIÓN Y CONCEPCIÓN. Pedro Aullón de Haro.
- TEORÍA DEL CONOCIMIENTO Y PERSPECTIVAS ÉTICAS EN EL CONTEXTO VIRTUAL Elena Nájera Pérez.
- TEORÍA DE LA ARGUMENTACIÓN. Fernando Miguel Pérez Herranz.

El estudio y comprensión de los documentos originales del archivo personal de Francisco Javier de Santiago Palomares, y del resto de las distintas fuentes utilizadas, no hubiera sido posible sin las asignaturas:

- METODOLOGÍAS HERMENÉUTICAS. DE LA HERMENÉUTICALITERARIA A LA HISTORIA DE LAS IDEAS Y DE LOS CONCEPTOS. Antonio De Murcia Conesa.
- CRÍTICA TEXTUAL, TIPOLOGÍA DE LA EDICIÓN Y EDICIÓN DIGITAL. Javier Fresnillo Núñez.

Quiero expresar también mi agradecimiento a mis cuatro compañeros de Máster: Alicia, Lourdes, Julio y Cristina, con ellos he compartido esta fructífera experiencia, además nos hemos aportado mutuamente: ayuda, ánimo y apoyo para llegar finalmente al buen puerto que constituye la culminación de este trabajo.

ESTUDIO HISTORICO Y COMPARATISTA DE LA CALIGRAFÍA.

Por último un agradecimiento especial a mis hijos: Javier, Gonzalo y Carlos, su comprensión y sentido de responsabilidad, me han permitido dedicar las tardes del curso 2011-2012 a mi propia formación, y el verano a la elaboración de este trabajo.

ÍNDICE

- 1. Introducción: Objeto y método.** Pág. 8 a 14
- 2. El problema del Origen de la escritura y estudio comparado de la historia del arte de la caligrafía: oriente y occidente.**
 - 2.1 La cuestión del Origen de la escritura. Pág. 15 a 25
 - 2.2 El concepto histórico y comparado y la historia comparada del arte de la caligrafía asiático, árabe, occidental. Pág. 25 a 53
- 3. El caso del calígrafo Francisco Javier de Santiago y Palomares, como paradigma de calígrafo erudito e ilustrado.**
 - 3.1 Aval documental: Documentos del archivo personal de Francisco Javier de Santiago Palomares que fundamentan este estudio. Pág. 54 a 59
 - 3.2 de Santiago y Palomares, como paradigma de calígrafo erudito e ilustrado. Pág. 59 a 79
- 4. La caligrafía en la red.** Pág. 80 a 91
- 5. Conclusiones.** Pág. 92 a 94
- **Bibliografía.** Pág. 95 a 103
- **Apéndice** (En volumen independiente)

1. Introducción: Objeto y método

El objeto de la presente investigación articulada en cinco partes, gravita, como el propio título indica, en dos propósitos fundamentales: el primero será el estudio histórico comparado del arte de la caligrafía occidental y oriental, explorando sus semejanzas y sus disimilitudes. Para ello partimos de una sucinta reflexión sobre el problema del origen de la escritura a través del recorrido por las diferentes hipótesis que se han planteado al respecto, lo que nos llevará a indagar en el posible marco originario compartido por ambas caligrafías, ellas nacen del hecho común y asombroso en la historia de la humanidad de la escritura, aunque, posteriormente, en un instante determinado bifurcaron sus caminos. El segundo propósito consistirá en el estudio histórico crítico de la figura del calígrafo español Santiago de Palomares, como prototipo de calígrafo erudito e ilustrado del siglo XVIII español, al tiempo que tratamos de coadyuvar a avalar las tesis que defienden la autoría del calígrafo Santiago de Palomares sobre el tipo caligráfico español Ibarra Real.

Para lograr ambas aspiraciones con esta investigación científica, he empleado en el primero de los dos objetivos indicados, y como no puede ser de otro modo, el método histórico comparatista con el que pretendo aproximar las dos artes caligráficas que han pervivido de forma paralela en la historia del arte de la caligrafía, para determinar sus similitudes y diferencias, proyectando esbozar sus posibles parentescos o filiaciones, y descubrir si existió ese nacimiento común del que hablo, y que quizás tenga que ver con las hipótesis sobre el origen de la escritura; buscar las causas del apartamiento, que las llevó a una evolución tan desemejante, y por fin, hoy, su posible rencuentro en un escenario compartido. Así siguiendo al gran comparatista Alfonso Reyes “No se trata del mero placer o juego estético de buscar semejanzas o diferencias. No de aquellos ejercicios de la antigua retórica llamados paralelos, sino de un desentrañar causas y establecer concatenaciones explicativas.”¹:

¹REYES, Alfonso. La crítica en la edad ateniense y la antigua retórica. *Obras completas. T.XIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 2ª reimp. 1989.
<http://es.scribd.com/doc/65421163/Reyes-Alfonso-Obras-Completas-XIII> (20/9/2012)

Con respecto al segundo objetivo, para el estudio del calígrafo Palomares, atendiendo a mi formación universitaria primera y a mis años de ejercicio profesional en el ámbito de los archivos, el método de investigación por el que he optado responde a los fundamentos básicos del método histórico crítico. Sin embargo, quiero añadir, siguiendo a Marc Bloch en su *Apología*² que: en “la base de casi toda crítica se inscribe un trabajo de comparación”.

Pero, establecidos someramente, objeto y método, creo que se hace imprescindible explicar el porqué de esta caprichosa elección de tema de investigación, y es que las casualidades de la vida han puesto en mis manos de archivera una colección inédita de documentos pertenecientes al muy distinguido calígrafo español Francisco Javier de Santiago Palomares, que, entre otros méritos, parece que fue el creador de la fuente tipográfica que configuró la célebre edición del Quijote de Ibarra. Esta colección puede ser considerada como un fragmento de su archivo personal, que complementaría a la documentación que según recoge Cotarelo en su *Diccionario*, estaba depositada en el Museo Británico³. El conjunto de documentos incrementó mi curiosidad si cabe, en razón de la noticia reciente de que Microsoft ha incluido en su catálogo de fuentes tipográficas un nuevo tipo, la “Ibarra Real”⁴, diseñada por Palomares y el pendolista Jerónimo Antonio Gil, fundador de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de México. Gil la grabó para la edición de 1780 del Quijote, que por encargo de la Real Academia Española realizó el impresor Joaquín Ibarra y ha permanecido como un hito en la historia de la más grande de las novelas de la literatura universal⁵.

Joaquín Ibarra, de origen zaragozano, se trasladó a Madrid para completar su instrucción, avecindándose permanentemente en la corte. Su apellido ha dado definitivo nombre a dicha tipografía, por ser considerada su impresión de la obra cervantina, la más perfecta de la literatura española, “pues nació de la iniciativa de los académicos de la lengua

² BLOCH, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México: Fondo de Cultura Económica, 2ª ed. Rev. 2001. Hablando del método histórico crítico nos dirá:

“En efecto nunca se restablece una fecha, ni se controla, ni finalmente se interpreta un documento, sino insertándolo en una serie cronológica o en un conjunto sincrónico.”

³ Realizada consulta al Museo Británico, se me ha indicado que dicha documentación de Francisco Javier de Santiago Palomares, ya no se encuentra entre sus fondos por haber sido trasladada.

⁴ Con ella y como homenaje personal a Francisco Javier de Santiago Palomares está escrito este trabajo.

⁵ Catálogo de la exposición *IMPRESA REAL. FUENTES DE LA TIPOGRAFÍA ESPAÑOLA*. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Sala de Exposiciones de la Calcografía Nacional. Del 4 de diciembre de 2009 al 24 de enero de 2010.

tomando como objetivo el deleite y disfrute de la corte y las minorías cultivadas de la España ilustrada del siglo XVIII”.⁶ Ello valió a Ibarra la gran fama como impresor, ahora de algún modo rememorada para la era digital por Microsoft, al incluir por primera vez en su catálogo una tipología de origen hispano⁷.

La raíz de esta decisión de Microsoft estuvo en el proyecto de la Calcografía Nacional dirigido por el profesor José María Ribagorda Paniagua y apoyado por el Ministerio de Industria, con ocasión del IV Centenario del Quijote en el año 2005, que tuvo como objetivo ensalzar el patrimonio tipográfico español de la Imprenta Real. En el marco de esa iniciativa se rescató la tipografía usada por la Imprenta Real para la realización del Quijote de Ibarra.



Pero esos honores, naturalmente, deben ser compartidos por Jerónimo Antonio Gil⁸ y Francisco Javier de Santiago Palomares. El trabajo de Palomares y su recuerdo ha

⁶ BAEZ, Eduardo. “La gran edición del Quijote de Ibarra. Las estampas grabadas por Jerónimo Antonio Gil, Joaquín Fabregat, Rafael Ximeno y Fernando Selma”. México. *Anales del Instituto de investigaciones de estética*. Volumen XXVIII, número 88, primavera de 2006

http://www.analesiie.unam.mx/pdf/88_149-167.pdf (27/9/2012)

⁷ Este evento estuvo precedido por el Proyecto de Recuperación Digital de la Tipografía Ibarra efectuado por Sandra Baldassarri, Ignacio Pulido y Francisco Serón del Departamento de Ingeniería Eléctrica e Informática, Universidad de Zaragoza. Tuvo como fruto la publicación del libro: ACÍN FANLO, José Luis, MURILLO LÓPEZ, Pablo, *Joaquín Ibarra y Marín, impresor, 1725-1785*. [Zaragoza] Ibercaja, Diputación General de Aragón, D.L 1993.

⁸ La amistad entre Gil y Palomares, viene refrendada también por el hecho de que entre los papeles del archivo personal de Palomares, hayamos encontrado una colección de los grabados que Gil realizó para su edición de la *Biblia Hebraea*, una muestra de ellos ha sido reproducido en el Apéndice a este trabajo. Pero, además, la estrecha vinculación personal, la recoge el libro catálogo de la Biblioteca Nacional:

Las letras de la Ilustración: edición, imprenta y fundición de tipos en la Real Biblioteca: Museo de la Biblioteca Nacional de España, Sala de las Musas, del 17 de enero al 25 de marzo de 2012. Madrid: Biblioteca Nacional de España, D.L. 2012

“inicialmente, se le encargó la tarea de completar uno de los antiguos juegos de matrices que había adquirido la Real Biblioteca, pero una vez comprobado el éxito y calidad de su trabajo se le encomendó la fabricación de nuevos punzones y matrices para crear diversos grados de caracteres. Junto a Santander, la dirección de los trabajos de Gil corrió a cargo del prestigioso calígrafo Francisco Javier de Santiago Palomares, autor del conocido tratado *Arte nueva de escribir*. es posible que la vinculación de Palomares con Juan de Santander se relacione con el deseo del bibliotecario mayor de publicar los códices góticos y árabes de los antiguos cánones de la iglesia de España, y en concreto a la impresión del *Codex Vigilanus*, para la que Santander contó con la colaboración del experto calígrafo y paleógrafo, quien se encargó de

quedado sobre todo circunscrito al ámbito del arte caligráfico y por tanto restringido a la memoria de los eruditos estudiosos de la historia de la caligrafía, como es el caso de Emilio Cotarelo y Mori⁹, de la paleografía y, por otra parte, del pensamiento de los intelectuales toledanos, que comparten con Palomares las mismas raíces geográficas.

No es mi propósito entrar aquí rigurosamente en el problema del destino disciplinar de la caligrafía occidental y en particular española, pues excedería los límites de este trabajo, pero si la imprenta sirvió paradójicamente para la difusión del conocimiento de la caligrafía, está por ver qué sucede con el vehículo digital. Juan Carlos Galende, ha advertido acerca del olvido de esta materia en las bibliografías¹⁰, pero aun parece mucho más grave el desconocimiento de las nuevas generaciones cuya propia caligrafía está marcada por sus características exigencias culturales y generacionales dominadas por las nuevas tecnologías. Alberto Corbeto¹¹, estudioso y defensor de la participación y contribución transcendental de Palomares en los honores del tipo “Ibarra Real”, ha hecho notar la peculiaridad caligráfica que caracteriza a los tipos de imprenta más genuinamente españoles, atendiendo asimismo al argumento de Updike en su conocido libro *Printing Types*¹², con quien comparte la consideración de la enraizada tradición española en este arte. Es elocuente también sobre ello, por ejemplo, un estudio de campo concreto realizado por Alfredo Martín García sobre la enseñanza primaria en el

copiar en “carácter común” las letras góticas del manuscrito. Pese a que resulta bastante complejo establecer con exactitud el grado de participación de Palomares en la concepción formal de los caracteres de los diseños de Jerónimo Gil, las particularidades estilísticas de los tipos que el punzonista grabó durante su vinculación al proyecto de la Real Biblioteca, bastante alejados de los modelos de estilo antiguo que había reproducido con anterioridad, suponen una clara evidencia de la influencia del reputado calígrafo. La evidente evolución de los diseños de Gil es fácilmente perceptible gracias a la comparación de los caracteres grabados en la fase inicial, y que conocemos gracias a las varias muestras de su trabajo, en general pruebas de uso interno, conservadas en el archivo de la Biblioteca Nacional, con los que realizó posteriormente bajo la supervisión de Palomares”

⁹ COTARELO Y MORI, Emilio. *Los grandes calígrafos españoles: 1. Los Morantes*, Madrid, 1906.
COTARELO Y MORI, Emilio. *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*, Madrid, 1913-16, 2 vols.

<http://ia700502.us.archive.org/11/items/diccionariobiogr02cotauoft/diccionariobiogr02cotauoft.pdf>
(27/9/2012)

¹⁰ GALENDE, “Juan Carlos. La escritura en España durante el siglo XVI: génesis y evolución de la caligrafía”, en *Humaniverso*, nº 1, Querétaro (México), 2007,
(www.tribunalqro.gob.mx/humaniverso/)

¹¹ CORBETO, Albert. “Tipografía y caligrafía en España durante la segunda mitad del siglo XVIII”, en *Ponencias del Segundo Congreso de Tipografía. Las otras letras*. Valencia, 2006.

¹² UPDIKE, Daniel Berkeley. *Printing types, their history, forms, and use; a study in survivals*.
<http://archive.org/details/printingtypes01updi>(27/9/2012)

Ferrol, donde queda patente la extensión del uso del manual de Palomares¹³ en la enseñanza oficial, así como la referencia que sobre este hecho hace Cotarelo: “la obra de Palomares llegó á ser el Evangelio de la Caligrafía en casi todas las escuelas.”

Por su parte, Corbeto¹⁴ documentó fehacientemente la intervención de Palomares, desde sus orígenes, en el proyecto de creación de la Imprenta Real, iniciado por Juan de Santander, con el propósito de establecer una imprenta en la Real Biblioteca. Algunos de los aspectos subrayados por Corbeto tienen que ver con la formación paleográfica de Palomares transmitida a Gil, y con la defensa a ultranza que hizo Palomares de la letra bastarda española, de la que precisamente nace el tipo Ibarra Real.

El tratado de caligrafía de Palomares, “Arte nueva de escribir” (1776)¹⁵, magnífico exponente de ese arte y donde se recoge su célebre frase: “Escribir es todo un arte”, propone un completo plan casi acrobático concentrado en los músculos del brazo y la

¹³MARTÍN GARCÍA, Alfredo. “La enseñanza de las primeras letras en el Ferrol de finales del Antiguo Régimen”, en *Estudios humanísticos. Historia*, Nº. 6, Universidad de León, 2007, págs. 169-194. “Escribir era todo un arte, como defendía el conservador Francisco Javier de Santiago Palomares en su influyente tratado. De hecho, todas las escuelas ferrolanas aplicaban en 1790 su método, utilizando bien la obra original, o la posterior actualización llevada adelante por Esteban Jiménez. Dada esa coincidencia a la hora de elegir la base teórica de las enseñanzas de escritura, el método empleado en los distintos centros era muy similar”. (27/9/2012)

¹⁴ Op. cit., págs. 54-59. En este texto de A. Corbeto, debe haberse basado el catálogo de la exposición de la Biblioteca Nacional, que anteriormente he referenciado: “En 1766, el mismo año en el que Gil inicia su vinculación con la Real Biblioteca, Santander solicitó a Palomares que estuviese presente en el reconocimiento y tasación, que debían hacer Jerónimo Gil y los fundidores de letra Miguel Sánchez y Joseph Pérez, de las matrices del Colegio Imperial que quería comprar para formar el obrador de fundición.[/] Palomares aceptó el encargo, “gustoso por ser genial en mi la afición a todo cuanto pertenece al admirable arte de imprimir”, como demuestra un documento con fecha de marzo de 1767, en el que efectivamente aparece el nombre del calígrafo, junto al de Gil y sus dos fundidores, dando el visto bueno a la adquisición de los materiales del Colegio Imperial. Pero cabe confirmar que la consulta de la documentación conservada sobre este asunto permite asegurar que la participación de Palomares no se limitó a la tasación de unas viejas matrices. Lo cierto es que continuará vinculado al proyecto revisando y corrigiendo las muestras de letra que se le remiten, varias de ellas fruto de las matrices que Santander había adquirido y otras como resultado de los punzones que Gil estaba grabando para el obrador de la Real Biblioteca”.

¹⁵ SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de 1728-1796. *Arte nueva de escribir inventada por... Pedro Diaz Morante e ilustrada con muestras nuevas y varios discursos conducentes al... magisterio de primeras letras, por Francisco Xavier de Santiago Palomares...; se publica a expensas de la... Real Sociedad [Bascongada de los Amigos del Pais] que la mandó disponer.* [S.l.] : [s.n.], 1776(Madrid) : Antonio de Sancha

mano, que debía acompañar el aprendizaje de la caligrafía, siendo curiosas, en este sentido, las láminas que él mismo realizó para explicarlo gráficamente:



"Arte nueva de escribir" de F. J. Santiago y Palomares, editado por Sancha

En cuanto a los restantes aspectos señalados, veremos ilustrativamente la relación de la serie de documentos a la que nos aplicamos, para después proceder a su contextualización biográfica, con ello podremos desenterrar muchas de sus claves, así como la contribución de Palomares al tipo Ibarra Real. Dicha contribución está sustentada sobre los tres grandes pilares de su biografía ya expuestos: su rigurosa formación paleográfica, su defensa y empeño en la recuperación de la letra bastarda española y su condición de insigne calígrafo, ya que los documentos que aquí tratamos, y que se enredan con su propia historia personal, ponen de manifiesto estos tres aspectos. Esta particular conjunción en la biografía de nuestro calígrafo nos permitirá reforzar la idea nada irrelevante, de la formidable y diversa instrucción necesaria para ser un buen maestro del arte de la caligrafía.

Considero que es imprescindible estudiar la figura y la obra del peculiar calígrafo español, erudito e ilustrado, como exponente de la caligrafía occidental. Para ello será necesario trazar una base histórica de referencia previa, suficientemente fundada, acerca de la escritura y sus orígenes en tanto que fenómeno secular y general valorable en el sentido último de modificador de la humanidad. Durante muchos siglos, la caligrafía desde su consideración de arte, ha acompañado con singular protagonismo la historia de nuestras culturas, aunque con diferencias importantes en su concepción, fundamentalmente enmarcadas en el pensamiento oriental y el occidental. A partir de estos elementos generales, podremos concluir cerrando el objetivo del amplio universo de la caligrafía, y concentrando la mirada en Francisco Javier de Santiago y Palomares.

La doble dimensión de nuestro objeto pretendo llevarla a su completud actual mediante una indagación en Internet, con todo lo que pueda tener de inseguro o variable pero también de significativo a día de hoy. Es de notar la fascinación creciente que se está produciendo por el arte de la caligrafía, en sectores minoritarios tanto en lugares de Europa como Francia, al igual que en Estados Unidos.

Finalizo esta introducción haciendo uso de la retórica clásica y recurro a la “captatio benevolentiae”. Así, pido disculpas si el presente trabajo se inclina demasiado hacía el campo de la investigación histórica, como ya he expuesto, soy licenciada en esa disciplina y resulta casi inevitable que su peso, aquí, sea mayor. Por otro lado, mis más de veinte años de ejercicio profesional como archivera, se traslucen en una cierta tendencia propositiva en mis trabajos: la búsqueda y propuesta de fuentes y líneas de investigación, ha sido el centro de mi labor técnica en dicho ámbito, a lo largo de mi vida laboral.

2. Origen de la escritura y estudio comparado de la historia de la caligrafía: oriente y occidente.

2.1 Origen de la escritura

Parece que la necesidad de comunicación es consustancial a la existencia del ser humano, y su vehículo para comunicarse ha sido desde el origen el lenguaje. Hoy no es posible pensar en un grupo humano sin una lengua que le permitiera entablar relaciones entre sus miembros, precisamente porque es el hecho del lenguaje el que constituye la raíz de nuestra identidad como género humano¹⁶. No obstante, la escritura no es tan obvia, ella, en realidad, es secundaria, surge cuando la lengua ha alcanzado una configuración firme y su fin es hallar una representación estable de la misma. En el principio solo estuvo la oralidad con ese componente mágico y casi divino que le atribuye Borges y que tan bellamente describe:

“Los antiguos no profesaban nuestro culto del libro –cosa que me sorprende; veían en el libro un sucedáneo de la palabra oral. Aquella frase que se cita siempre: Scripta manent, verba volant no significa que la palabra oral sea efímera, sino que la palabra escrita es algo duradero y muerto. En cambio, la palabra oral tiene algo de alado, de liviano; alado y sagrado, Todos los grandes maestros de la humanidad han sido, curiosamente, maestros orales.”¹⁷

El libro está inexorablemente ligado a la escritura, y esta ha constituido, y sigue constituyendo hoy, independientemente de su soporte, el principal medio de fijación del lenguaje y de conservación del pensamiento. Pero aunque pueda parecernos mentira, ya vemos que no siempre supimos escribir, por el contrario es el resultado de un larguísimo proceso cuyo origen se remonta a unos cinco mil años, y que a partir de ahí, ha ido acompañando a la misma historia del ser humano.

Antes del libro como instrumento portador de la escritura por excelencia, estuvo *el signo*, casi huérfano, como la primera manifestación de escritura, y este primer signo es todavía objeto de conjeturas¹⁸ sobre el interrogante primigenio de lo que quería

¹⁶ Una buena referencia cinematográfica, muy elocuente a este respecto, sería la película: *En busca del fuego*, dirigida por Jean-Jacques Annaud, en 1981.

¹⁷ BORGES, Jorge Luis. *Borges oral*. Madrid, Alianza, 1998

¹⁸ SENNER, Wayne (Comp.). *Los orígenes de la escritura*. México: Siglo XXI, 2001

representar. Por ejemplo, Louis-Jean Calvet¹⁹ relaciona su aparición con la representación del ritmo y la danza.

Su origen se ha asociado al nacimiento de la escritura con las tablillas de escritura cuneiforme sumeria, aproximadamente 3500 años a. de C., aunque Jesús Mosterín en su “Teoría de la escritura” habla de piezas de barro *tokens* de formas esféricas, cónicas, etc. utilizadas como sistemas de numeración, y que serían algo anteriores.²⁰

Pero como recoge el antropólogo francés André Leroi-Gourhan, no podemos dejar de reseñar que el grafismo nace en el paleolítico superior con la representación de un ritmo a partir de unas series gráficas, y en el origen el arte prehistórico figurativo está ligado al lenguaje: “Y aún mucho más cerca de la escritura, en un sentido muy amplio que de la obra de arte. Es la transposición simbólica y no la calcomanía de la realidad”²¹.

Por su parte, Claude Mediavilla habla de las cuevas de Lascaux y Doñana, como las primeras manifestaciones de la necesidad imperiosa del ser humano para expresarse, y explica como al final del Magdalenense, esta primitiva o primigenia forma de escritura se interrumpió y se produjo un largo silencio, casi incomprensible, que duró 30.000 años²². Ignace J. Gelb, autor de uno de los textos clásicos más reconocidos sobre la historia de la escritura, dedica un capítulo de su obra, a lo que él llama “precedentes de la escritura”, y su aportación es singular porque no solo habla de los restos prehistóricos, sino que estudia detenidamente las pinturas con las mismas características, que grupos humanos en situación de evolución similar a la del hombre prehistórico, aunque en tiempos distintos, han ido dejando como huella de su comunicación gráfica, por todo el mundo, desde el continente americano hasta África.²³

¹⁹ CALVET, Louis-Jean. *Historia de la escritura*. Barcelona, Paidós, D.L., 2009

²⁰ LEROI-GOURHAN, André. *El gesto y la palabra*. Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1972. pág. 189.

<http://es.scribd.com/doc/36187008/Leroi-Gourhan-Andre-El-gesto-y-la-palabra> (27/9/2012)

²¹ MOSTERIN, Jesús. *Historia de la Escritura*. Barcelona, Icaria, 2009

²² MEDIAVILLA, Claude. *Caligrafía: del signo caligráfico a la pintura abstracta*. Valencia, Campgràfic, 2005

²³ GELB, Ignace J. *Historia de la escritura*. Madrid, Alianza, 4ª reimp.1991. Capítulo 2, pág. 47 y ss.

En la historia del signo originario o más primitivo, se pueden distinguir, más o menos convencionalmente, cuatro etapas en las que éste ha ido evolucionando hasta llegar a lo que hoy conocemos como escritura²⁴:

- Aparición del pictograma
- Evolución al ideograma
- Desarrollo del fonograma
- Invención del alifato y creación del alfabeto.

- El pictograma era un sencillo dibujo que equivalía a una palabra, así la representación de una montaña, significaría “montaña”, simplemente.

- El siguiente paso fue el de la evolución al ideograma, con el cual el sencillo o simple dibujo comenzó a expresar una idea abstracta; por ejemplo el círculo era representación del sol, pero además significaba también “día” o “calor”.

- La aparición del fonograma representó la asignación de un valor fonético al ideograma. Esta evolución del signo se debe a la necesidad de transcribir nombres propios, flexiones verbales, adverbios, etc.

- El proceso de creación de la escritura se cierra con la aparición del alifato inventado por los cananeos, en él se transcriben sólo las consonantes. La aparición del sistema alfabético protocananeo se ha fijado alrededor del siglo XVIII o XVI a.C. es un sistema acrofónico, y no puede ser considerado alfabeto en el moderno sentido de la palabra, porque sus signos corresponden prácticamente a consonantes. Esta forma de escritura pervivió hasta el siglo XII a.C., en el que este pueblo sufrió la invasión de los llamados *Pueblos del mar*. Tras la conquista, los pueblos de los que nos ha quedado huella histórica son aquellos que se encontraban asentados en las costas del Líbano y norte de Palestina, llamados fenicios, y hablaríamos, entonces, del alfabeto fenicio.

Más tarde los griegos adoptaron el alifato a su lengua y crearon el alfabeto, asignando letras también a las vocales. El descubrimiento del alifato y el alfabeto son grandes acontecimientos de enorme trascendencia en el progreso humano.

²⁴ ESCOLAR, Hipólito. *Manual de historia del libro*. Madrid: Gredos, 2000.

Si nos atenemos a los textos más antiguos e importantes de los que nos ha quedado alguna constancia, cabrían diversas hipótesis para explicar la aparición de la escritura, aunque las mayoritariamente aceptadas son las siguientes²⁵:

- Religiosa: entre los textos más antiguos aparecen siempre los relacionados con el más primitivo y más puro sentido religioso del ser humano, se puede deducir de ello, que la escritura nació para conservar cantos e himnos rituales entonados por el pueblo durante las festividades. Para el caso de esta teoría con la que me encuentro en amplia sintonía, la coincidencia del nacimiento de la escritura con esta necesidad de expresar la condición religiosa primigenia del ser humano, en su sentido más elemental, referido a su condición, a sus límites y a las preguntas que de ambas reflexiones se derivan, me hace recordar “La Rama Dorada” de Frazer²⁶, como exhaustivo estudio de la evolución de las ideas de dios y de perfección en la historia comparada de las mitologías y la religiones, aunque el autor distinga los conceptos de magia y religión, cuando hoy esta línea se considera ya muy imprecisa, y además fuera contestado por Wittgenstein en sus “Observaciones a “La rama Dorada” de Frazer”²⁷, por considerar, entre otras cosas, que el *Homo Religiosus* había sido tratado con bastante frivolidad y sin asombro por Frazer. Y más recientemente el artículo de Mariano Arias: “Antropología materialista de la escritura”: “En fin, desde el eje angular vemos el origen de la escritura vinculado a la sacralización de los númenes. Podemos decir que la escritura permite el paso a la religión terciaria en un proceso de anamórfosis significativo.”²⁸

- Política: También aparecen textos políticos, conmemorativos de las hazañas guerreras, y de hechos relevantes de los gobernantes. De ello no está muy lejos el sentido religioso de la existencia, y el deseo de perpetuarse más allá de la muerte, unido a la

²⁵ Ignace G. Gelb, en su *Historia de la escritura* ya citada, reflexionando sobre estas hipótesis dice:

“En muchos casos es, por supuesto, muy difícil, si no imposible, averiguar la intención o el impulso que movieron al hombre a dibujar o grabar una imagen, ya que no tenemos conocimiento de las circunstancias que presidieron su ejecución. ¿Es la pintura una manifestación de la expresión mágica, religiosa o estética? ¿Fue trazada con la intención de asegurar una buena caza o fue resultado del impulso artístico? No es improbable que impulsos diversos hayan influido al mismo tiempo en la producción de una imagen.”

²⁶ FRAZER, James George. *La rama dorada: magia y religión*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1981

²⁷ WITTGENSTEIN, Ludwig. *Observaciones a la 'Rama Dorada' de Frazer*. Madrid, Tecnos, 2ªEd. 1996

²⁸ ARIAS, Mariano. “Antropología materialista de la escritura”. En *Eikasia*. Revista de Filosofía, 4 (mayo 2006)

hoguera de las vanidades, que también parece que ha acompañado siempre al ser humano.²⁹

- Literaria: Los cantos y poemas literarios, surgen con las primeras sociedades y mucho antes de la escritura. En este punto vendría bien volver a recordar a Borges, estamos todavía en el mundo de los mitos y por ello la literatura oral tiene ese componente sagrado: “En cambio, la palabra oral tiene algo de alado, de liviano; alado y sagrado.”

- La conjetura o hipótesis administrativa es una de las más verosímiles y racionales, implica que la escritura nació para resolver los problemas que hoy llamamos burocráticos. La administración de los bienes correspondía a una clase sacerdotal, que debía estar en condiciones de conocer las deudas y los créditos para su liquidación. Desde luego lo que está probado sin ningún género de duda, es que en el IV milenio en Mesopotamia se utilizaban con fines contables pequeñas figuras geométricas de arcilla, con un código dirigido a indicar objetos y cantidades.

Para finalizar este apartado sobre las diferentes teorías, y en relación con la constitución de la memoria colectiva, es interesante el capítulo que Jacques Le Goff dedica a: “El desarrollo de la memoria: de la oralidad a la escritura, de la prehistoria a la antigüedad”.

“La aparición de la escritura está ligada a una transformación profunda de la memoria colectiva. A comienzos del «Medievo paleolítico» aparecen figuras en las cuales se han querido ver «mitogramas», paralelos a la «mitología» que se desarrolla, en cambio, en el orden verbal. La escritura permite a la memoria colectiva un doble progreso, el desenvolverse en dos formas de memoria. La primera es la conmemoración, la celebración de un evento memorable por obra de un monumento celebratorio. La memoria asume entonces la forma de la inscripción, y ha llevado, en época moderna, al nacimiento de una ciencia auxiliar de la historia, la epigrafía/.../La otra forma de memoria ligada a la escritura es el documento escrito sobre un soporte específicamente destinado a la escritura.”³⁰

Pero regresando al lugar de los orígenes de la escritura como tal, en el territorio que en la actualidad está ocupado por los estados de Irak (principalmente), Irán y Siria, se encuentra:

- Mesopotamia

²⁹ BOWMAN, Alan K. *Cultura escrita y poder en el mundo antiguo*. Barcelona: Gedisa, 2000.

³⁰ LE GOFF, Jaques. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. Barcelona. Paidós, 1991.

La región meridional de la tierra entre el Tigris y el Éufrates, es considerada la cuna de la civilización. A ella, a fines del IV milenio antes de Cristo, emigraron del Oriente los sumerios, que se extendieron hacia el norte y desarrollaron una importante cultura, como demuestran las excavaciones en Ur, Lagash y sobre todo Nippur, que además parece que constituyó un influyente centro religioso.

El hecho de que los sumerios poseyeran un sistema de escritura y después una notable literatura, les hace ser considerados como los creadores de la “escritura cuneiforme”, en origen ideográfica, pero que fue evolucionando hacia la escritura fonética, compuesta de signos con trazos triangulares.

La tableta de arcilla y los signos cuneiformes fueron utilizados por los sumerios (IV milenio), acadios (siglos XXIII y XXII a. C.) semitas de raza y lengua que formaron el primer imperio mesopotámico; babilonios (s. XVIII al XVI a C.) también semitas, algunos de cuyos reyes se volcaron en la labor de constituir grandes bibliotecas, y caldeos (s. VII a V a C.)

Sin embargo, no fue hasta el siglo XVIII d. C. cuando Europa se interesó por este mundo sepultado, iniciándose así, las excavaciones y los estudios sobre él.

Para la elaboración de las tabletas³¹, denominadas en sumerio “dub”, en acadio “tuppu”, que ha dado en latín “tábula” y en castellano “tablas”, se utilizaba la arcilla seccionada en pequeñas planchas, planas o ligeramente abombadas. Pero no se empleaba en exclusiva la tableta de arcilla, ya que en documentos valiosos los textos se grabaron en piedra o metales preciosos como el oro, resistentes o maleables como el plomo, y un ilustre ejemplo de ello es el conocido Código de Hammurabi que fue tallado en un bloque de basalto. También debieron usarse pieles o incluso papiro, utilizando tinta para dibujar signos, y en el reino asirio tabletas de madera con reborde y un baño de cera en el interior.

Merecen una cita especial dentro del campo historiográfico además del ya citado Código de Hammurabi del siglo XVIII a de C., las narraciones, que los reyes asirios hicieron grabar en sus residencias, vanagloriándose de sus hazañas guerreras, del número de pueblos sometidos o de los botines y tributos recogidos. Destaca especialmente

³¹DAHL, Svend. *Historia del Libro*, 2ª Ed. Madrid: Alianza Universidad, 1982.

el Poema de Gilgamesh, considerado como la más antigua narración escrita de la historia, y que se encontró en la biblioteca del rey Asurbanipal.

Uno de los hallazgos más importantes se produjo en la ciudad sumeria de Lagash: las bibliotecas³² o los archivos más antiguos encontrados antes del descubrimiento de Ebla, de la III dinastía de Ur, dos mil años a. C.

- Los hititas

Fueron uno de los pueblos que utilizaron un tipo de escritura cuneiforme, y su cultura estuvo muy influida por la mesopotámica. Cuando hacia el 2000 a C. se establecieron en la Meseta Anatólica, eran analfabetos, hacia el siglo XVIII a XV a C. adoptaron la escritura y la desarrollaron hacia 1600 a C. tras la toma de Babilonia por Mursil I, que debió llevarse a escribas como parte del botín.

El contenido de las tabletas cuneiformes se divide entre textos religiosos e históricos. La aportación más importante de la literatura hitita es la historiográfica, en la que el autor ficticio es el propio soberano que cuenta en primera persona los acontecimientos de su reinado, y así pueden ser consideradas como las primeras crónicas reales de posterior larga tradición. La biblioteca-archivo de los reyes hititas fue descubierta en Hatusa en 1916 por investigadores alemanes. La mayoría de las tabletas incluían textos literarios, documentos administrativos, tratados con otros estados, como el Tratado con Ramses II.

- Egipto

El problema del origen del sistema de escritura egipcia está sin solucionar por no haber un acuerdo definitivo entre los investigadores. Para unos fue una creación original surgida para atender a las necesidades de organización social más elevada que precisaba una burocracia y una completa contabilidad. Para otros es una derivación del sistema de escritura mesopotámico. Sin embargo, para los antiguos egipcios no existía ninguna duda sobre su escritura: sencillamente fue un regalo del dios Toht, al que debían también el lenguaje y la ciencia.

Jeroglífico es una palabra de origen griego que significaba “escritura sagrada”³³ y se usaba sobre todo, como escritura monumental grabada en estelas o en las paredes de los

³²ESCOLAR SOBRINO, Hipólito. *Historia de las bibliotecas*. Salamanca, Fundación Sánchez Ruipérez, 1990

templos. Los jeroglíficos que fueron usados desde el año 3000 hasta el final del siglo IV después de C., se escribieron también sobre papiro con tinta, en fecha temprana, y tuvieron desde su nacimiento un claro carácter ornamental. Su desciframiento se debe a Jean François Champollion gracias a su trabajo en la piedra Rosetta, losa de basalto, que aparece escrita en griego, jeroglífico y demótico. Se trata de un fragmento de una antigua estela egipcia que recoge un decreto, publicado en Menfis en el año 196 a. C. en nombre del faraón Ptolomeo V.

Al principio la escritura era exclusivamente vertical, después también horizontal, y frecuentemente de derecha a izquierda. Existe también un tipo de escritura, denominada cursiva jeroglífica, que aunque se remonta a las primeras dinastías, aparece sólo en los textos funerarios colocados junto a las momias. Más importancia tiene la escritura hierática, “sacerdotal o sagrada”. A mediados del I milenio aparece una nueva cursiva que desplazó a la hierática de los usos civiles incluso de los religiosos y conmemorativos, es la demótica o “popular”.

Una de las singularidades de Egipto reside en el uso como material escriptorio, como ya hemos dicho, de una planta que crecía con exuberancia en el Delta del Nilo y a la que los griegos llamaron “papyros”, nombre de significado desconocido³⁴.

La tinta permitió la ilustración del libro, que alcanza su época dorada en el Imperio Nuevo (siglos XVI a XII); en su origen pretendía ser un complemento del texto, aclarándolo. Se ilustra especialmente el “Libro de los Muertos”, pero también libros mitológicos, de medicina, astronomía, geografía y de literatura amena y recreativa.

Por tanto podemos clasificar la temática tratada en:

- Literatura funeraria: “Textos de las Pirámides”. “Libro de los Muertos” y “Textos de los Sarcófagos”, entre otros. En ellos se recogen normas morales, cuya trasgresión impide gozar de la vida del más allá.
- Literatura sapiencial dando consejos sobre la forma de vivir como: “El Habitante del desierto”, “El Campesino Elocuente”, “La Sátira de los Oficios”.

³³ CASTEL RONDA, Elisa. *Egipto signos y símbolos de lo sagrado*. Madrid, Alderabán, D.L. 1999

³⁴ Para mayor información sobre el papiro y su manufactura: LÓPEZ MARTÍNEZ, MARÍA PAZ. “La papirología como instrumento del humanismo filológico: época clásica y ptolemaica”. En AULLÓN DE HARO (Ed.). *Teoría del humanismo*. Madrid, Verbum, 2010. T.IV, p. 47 y ss.
Le agradezco especialmente a la profesora M.P. López Martínez, sus valiosas recomendaciones bibliográficas para este capítulo.

- Literatura narrativa: “Cuento de Sinuhé”, “Viaje de Wanamon”, etc.
- Poesía: “Poema de Cades”, “Triunfo de Horus”, etc.
- Literatura científica, destacando los conocimientos de medicina, “El Papiro Smith” detalla dolencias y su curación, de matemáticas (el gran geógrafo e historiador Heródoto reconoce que de ellos aprendieron los griegos geometría).
 - Creta minoica³⁵

Los cretenses conocían los sistemas egipcio y mesopotámico de escritura. Sin embargo prefirieron crear un sistema propio con la arcilla como soporte material.

Arthur Evans, el descubridor de la civilización minoica, clasificó en dos grupos los diversos signos de escritura que aparecieron en las excavaciones de Creta: jeroglíficos y lineales, atendiendo a su aspecto exterior, puesto que nunca pudo descifrarlos y los subdividió, a su vez, en los subgrupos, de acuerdo con su antigüedad y su forma, a los que denominó simplemente A y B. Ha aparecido además, otro sistema de escritura, el utilizado en el disco encontrado en Festos, si bien algunas teorías defienden que se trata de un objeto procedente de otras tierras. Únicamente el denominado lineal B, ha sido descifrado.

- Mundo micénico

La sociedad micénica³⁶, en el II Milenio a C., heredera de la civilización cretense, modificó los sistemas de escritura cretense y transformó el llamado lineal A en B, que pudo ser descifrado por los británicos Chadwick y Ventris. Además de los signos con valor silábico, el Lineal B contaba con un gran número de logogramas e ideogramas, signos que representaban palabras, objetos, medidas de peso etc.

- Grecia: época arcaica

Los griegos no conocieron la escritura hasta el siglo IX a C. A partir de este momento utilizaron como soportes materiales el mármol, bronce, cuero y plomo.

³⁵ CARRASCO SERRANO, Gregorio. *Escrituras y lenguas del Mediterráneo en la antigüedad*. Universidad de Castilla-La Mancha, 2005

³⁶ Para un conocimiento más detallado RUIPEREZ, Martin S. *Los griegos micénicos*. Barcelona, Alba Libros, 2005; y sobre la historia del desciframiento, el texto clásico de: CHADWICK, John. *El enigma micénico: el desciframiento de la lineal B*. Madrid, Taurus, 1992, filólogo británico que en colaboración con el arquitecto M. Ventris, descifró la lineal B.

Durante la llamada Época Oscura, la literatura era oral, los rapsodas se dedicaban a viajar de ciudad en ciudad para recitar sus poemas. La redacción de la Iliada y de la Odisea en el s. VIII a C. significó el inicio de un nuevo periodo, marcado en lo que nos interesa por una de sus novedades más importantes: la aparición de la persona del autor y del libro escrito directamente por el autor o por un discípulo que transcribe sus palabras. Este hecho cambió el rumbo de la humanidad, tanto o más como lo que Internet está transformando ahora nuestras vidas. Sin embargo, el tránsito no fue acogido de tan buen grado y como muestra de ello solo hay que citar el bello texto que al respecto Platón escribe en el Fedro³⁷.

En un principio el sentido de la oralidad subsistió en el comportamiento de la lengua griega al ser transferida a la escritura por sus intrínsecas peculiaridades. Fue necesario ir forzando el lenguaje para dar cabida a la expresión de los sentimientos y la abstracción. Se puede afirmar que el primer intento de la escritura fue, registrar la oralidad misma. Las obras maestras que ahora consideramos textos se compusieron desde lo que originariamente se había formado a partir de ecos acústicos rítmicos y musicales y con el destino final de recuperar la oralidad a través del canto o la recitación.

Como vemos, la mayoría de las hipótesis planteadas sobre el nacimiento de la escritura tienen su sustento, admirablemente común, en los restos arqueológicos hallados de cada uno de los diferentes grupos humanos, coetáneos o sucesivos, que hemos ido describiendo, y responden en gran parte a la necesidad de expresión de “el asombro” del ser humano ante la vida, y a la necesidad de organizar la misma en grupo.

³⁷ PLATÓN. *El banquete; Fedón; Fedro*. Madrid, Labor, 1983. “Así fueron muchas, según se dice, las observaciones en ambos sentidos (de censura o de elogio) que hizo Thamus a Theuth sobre cada una de las artes y sería muy largo exponerlas. Pero cuando llegó a Los caracteres de la escritura: “este conocimiento, ¡oh rey! -dijo Theuth- hará más sabios a los egipcios y vigorizará su memoria: es el elixir de la memoria y de la sabiduría lo que en él se ha descubierto. “Pero el rey respondió: “¡oh ingeniosísimo Theuth! Una cosa es ser capaz de engendrar un arte, y otra es ser capaz de comprender qué daño o provecho encierra para los que de él han de servirse, y así tú, que eres padre de los caracteres de la escritura, por benevolencia hacia ellos les has atribuido facultades contrarias a las que poseen. Esto, en efecto, producirá en el alma de los que lo aprendan el olvido, por el descuido de la memoria, ya que, fiándose en la escritura recordarán de un modo externo, valiéndose de caracteres ajenos. No es pues el elixir de la memoria lo que has encontrado. Es la apariencia de la sabiduría, no su verdad, lo que procuras a tus alumnos; porque, una vez que hayas hecho de ellos eruditos sin verdadera instrucción, parecerán jueces entendidos en muchas cosas, no entendiendo nada en la mayoría de los casos y su compañía se hará más difícil de soportar porque se habrán convertido en sabios en su propia opinión, en lugar de sabios.”

2.2 El concepto y la historia comparada del arte de la caligrafía

- La definición que ofrece la RAE sobre el término: Caligrafía, es:

1. f. Arte de escribir con letra bella y correctamente formada, según diferentes estilos.
2. f. Conjunto de rasgos que caracterizan la escritura de una persona, de un documento, etc.

Etimológicamente (καλλιγραφία). Del griego *kallos* ‘bello’ y *graphein* ‘escritura’, y el sufijo -ia para crear sustantivos abstractos, es el “arte de escribir con letra bella”. Con este sentido llegó al castellano en el siglo XVIII, como documenta el “Diccionario castellano”, de Esteban de Terreros.³⁸

Pues si partimos de esta etimología griega, me parece un buen modo de comenzar a hablar de la caligrafía, reuniendo algunos de los pensamientos que nos acercan a la dimensión más espiritual del concepto, atribuidos a los más eximios filósofos griegos, lugar del que provenimos, y que entre otros, vienen citados por el filósofo árabe Abu Hayyan al-Tawhidi y recogido por diferentes autores³⁹: así, decía Heráclito que “la verdadera manifestación de la vida comienza con la escritura”. El poeta griego Homero la define como “algo que el intelecto manifiesta en el cálamo a través de los sentidos; cuando el alma se encuentra frente a la caligrafía, ama en ella el primer elemento (el Intelecto)”. La concepción de la caligrafía como enlace con el mundo espiritual es atribuida a Platón, que dice: “el cálamo es la cadena del intelecto, la caligrafía es el regocijo de los sentidos y el deseo del alma es percibir a través de ella, y también la caligrafía es una geometría del alma que se manifiesta físicamente”. A Aristóteles se le adjudica un concepto de caligrafía en sintonía con su teoría de la causalidad: “el cálamo es la causa agente, la tinta es la causa elemental, la caligrafía es la causa formal y la elocuencia es la causa final”, destacando el valor de la caligrafía como vehículo de la elocuencia.

El paso del tiempo incorporó al concepto caligrafía ese otro significado: “Conjunto de rasgos que caracterizan la escritura de una persona”.

³⁸ TERREROS Y PANDO, Esteban de. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas, francesa, latina e italiana*. Barcelona, Arco Libros, 1987

³⁹ PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. *La aventura del cálamo: historia, formas y artistas de la caligrafía árabe*. Granada, Ediluz, 2007

Sin embargo es interesante una llamada de atención que hace Claude Mediavilla en las “Nociones preliminares” de su libro *Caligrafía*⁴⁰, y que traigo aquí, al inicio de este apartado, porque me parece extraordinariamente acertada:

“Conviene alertar desde el principio sobre el peligro de confundir escritura con caligrafía: si bien la primera solo encuentra sentido en su lectura alfabética o en su legibilidad, la segunda, por el contrario, halla plena satisfacción en el silencio, pues su objetivo no es puramente utilitario, sino ante todo de tipo formal y artístico”.⁴¹

La caligrafía parece, por tanto, que es un arte, hay quien habla de un arte menor, pero también es un medio de expresión que, utilizando trazos curvos, rectos o serpenteantes, austeros o exuberantes, consigue transmitir mucho más que el estricto significado de la palabra escrita. Se entiende que responde bien a la general definición de arte de Tatarkiewicz: “El arte es una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque”.⁴²

Pero en esta primera aproximación al concepto hay que añadir que en el arte de la caligrafía se combinan diferentes elementos denominados por los autores clásicos en sus tratados, en general, como: maestría en el gesto, destreza de la mano, respeto por las proporciones, armonía de las formas; y a todo ello hay que agregar el vínculo que se establece entre ella y las más relevantes tendencias culturales y artísticas de cada época.

Sin embargo, para llegar con mayor definición a su concepto o a su significado, me parece el mejor camino, tratar de datar sus inicios, de indicar como va adquiriendo cuerpo, como va determinando sus límites y diferenciándose de otros campos.

Por otro lado, las causas del nacimiento de la escritura artística o caligrafía responden a diferentes hipótesis, de las que he hablado profusamente en el capítulo anterior, por ejemplo, de la necesidad de expresar la emoción mágica, etc., de ella, de la concepción ontológica que subyace y de la historia del devenir caligráfico, trata bellamente Pedro Aullón de Haro en “El signo y el espacio”,⁴³ catálogo de la exposición

⁴⁰ Op. Cit.

⁴¹ Op. Cit. MEDIAVILLA

⁴² TATARKIEWICZ, Wladyslaw. Historia de seis ideas Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética. Madrid Ed. Tecnos Alianza, 2002.

<http://es.scribd.com/doc/20858870/TATARKIEWICZ-Wladyslaw-Historia-de-Seis-Ideas> (28/9/2012)

⁴³ *El signo y el espacio: escritura y texto desde los orígenes hasta la modernidad occidental*: [exposición]. San Vicente del Raspeig (Alicante) : Museo de la Universidad de Alicante, 2003

del mismo nombre que me ha servido como hermoso escenario o como *background* sobre el que desarrollar mi trabajo. Igualmente es muy interesante, para este aspecto concreto de los orígenes de la caligrafía, el libro “Historia de la cultura escrita”, al que recurriré frecuentemente.⁴⁴ Como bien puede entenderse la línea limítrofe entre el origen de la escritura y de la caligrafía no es del todo nítida, quizás tenga que ver con la introducción de la denominación del par “cultura escrita”.

La caligrafía puede ser clasificada según su lugar de origen, y este hecho no es en absoluto baladí, ya que comporta toda una concepción antropológica y filosófica concreta sobre la materia, que se fue gestando en cada uno de esos lugares y sus culturas:

- Caligrafía China: La china es la más antigua de todas las escrituras asiáticas, aunque estuvo precedida por la sumeria y la egipcia. En torno al nacimiento de esta, la tradición china habla de dos posibles orígenes alrededor de dos figuras legendarias: el escriba Cang Jie, miembro de la corte del emperador, hacia los años 2697-2597 a C., y el emperador Fu Xi, uno de los tres emperadores augustos, como nos relata David Martínez Robles⁴⁵. Sin embargo los primeros restos de escritura China como tal, no aparecen hasta la dinastía Sheng, en el siglo XIII a C. Aunque las primeras manifestaciones de una escritura incipiente, o protoescritura, pueden datarse en el 7000 a C., dentro de la cultura neolítica, en la cerámica roja con dibujos geométricos de Yangshao, que aparecen en el valle del río Huanghe.

El verdadero comienzo de la escritura china como tal, con sentido amplio, se ha vinculado a la aparición de los textos adivinatorios grabados en caparazones de tortuga y huesos, escapulomancia, durante la dinastía Shang, en los años 1200 y 1050 a C, y los bronce rituales, recipientes dedicados a la realización de los ritos y por tanto, utilizados en ceremonias religiosas, siendo propiedad exclusiva de la familia real y de la aristocracia. Dichos materiales tienen difícil lectura, porque las inscripciones se hacían en el interior de los recipientes, presentan ya 4000 caracteres distintos que están basados en principios que siguen vigentes en la escritura actual. Paralelamente se extendió también la

⁴⁴ CASTILLO GÓMEZ, Antonio (coord.). *Historia de la cultura escrita: Del próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*. Gijón, Trea, 2ª reimp. 2010. Pág.30 y ss.:

“Es por ello por lo que los orígenes de la escritura han sido relacionados con las necesidades de organización de unas sociedades que evolucionaban hacia formas más estatales en las que las incipientes burocracias necesitaban una herramienta para su funcionamiento”.

⁴⁵ MARTÍNEZ ROBLES, David. *La lengua china: historia, signo y contexto: Una aproximación sociocultural*. Barcelona, UOC, 2007

práctica de escribir sobre bambú, madera y seda. Las inscripciones más antiguas permiten afirmar que la escritura china arcaica fue el precedente pictográfico de esa escritura, trataba de representar gráficamente los objetos a los que hacían referencia. Pero la transformación de la escritura dirigida a expresar el habla se hace patente observando su evolución, en la tendencia a la abstracción, y más definitivamente en la utilización de homófonos para representar términos de la lengua sin posible equivalencia concreta con un objeto. El proceso es ampliamente explicado en el libro ya citado de Jesús Mosterín.⁴⁶

La base única de la escritura China, y la que establece su fundamental diferencia con otras, son los caracteres chinos, que fueron estandarizados, junto con la escritura, por primera vez por orden del primer emperador Qin Shihuangdi (221 a.C. – 210 a.C.). Estos comportan una serie de rasgos que los define como un sistema de escritura, además participan de la misma estética y responden a un orden y a unas reglas fijas.

Sin embargo, la condición artística de la caligrafía china hay que rastrearla en las ideas filosóficas y estéticas del pensamiento clásico chino. Además, no debemos olvidar que una aureola la envuelve desde sus orígenes por su aparición en el ámbito religioso ritual, y por su vinculación, en aquel momento con la dinastía Shang, como ya he señalado. Desde entonces hasta la actualidad, la caligrafía china no ha perdido su signo ritual y artístico. Para la cultura china, la caligrafía, la pintura y la poesía, han sido a menudo consideradas como las tres partes de una misma disciplina. Ellos consideran cuatro componentes indispensables para el desarrollo de la caligrafía, los cuatro tesoros: el pincel, la tinta, la piedra de entintar y el papel. Sobre el sentido profundo de estos cuatro elementos dice Noni Lazaga, en su obra sobre la caligrafía japonesa:

“Desde el punto de vista chino estos elementos no son meros útiles pasivos esperando a ser utilizados, sino que siguen las leyes taoístas de participación universal y de armonía en la interacción de los opuestos/.../ Así el pincel será yang en relación a la tinta, que será yin; y esta será yang en relación al tintero...”⁴⁷

Por otro lado, François Cheng, calígrafo chino-francés, miembro de la Academia francesa, en su libro: “Vacío y plenitud”⁴⁸, recalca la idea de la Quinta Dimensión: el Vacío, el elemento que aglutina y relaciona todo lo dicho, presente y ausente a la vez

⁴⁶Op. Cit. Pág. 71 y ss.

⁴⁷LAZAGA, Noni. *La caligrafía japonesa: origen, evolución y relación con el arte abstracto occidental*. Madrid, Hiperión, 2007

⁴⁸ CHENG, François *Vacío y Plenitud: El Lenguaje de la Pintura China*. Madrid, Siruela, 2004

permite, en íntima relación con la creación del Universo, la primera existencia mediante el trazo y marcar las distancias entre los elementos, así se produce la combinación armónica del vacío que representa el papel y la plenitud que simboliza la tinta. Para él esta idea del Vacío debe guiar la mirada y la mente del espectador cuando se enfrenta a la obra de arte.

Los orígenes que relacionan la caligrafía china con el ámbito sagrado hacen que haya sido, y siga siendo, vinculada a la idea de la circulación de la energía, de la transmisión del espíritu del universo por medio de cada trazo. El acto ritual de escribir era precedido por la meditación que purifica la mente y disponía a la captación de la energía. Se molía la tinta con el agua en el tintero, lentamente, hasta que el color negro era brillante y espeso. Se cogía el pincel y se humedecía con la tinta suavemente, manteniendo siempre una respiración pausada y la espalda recta para que la energía del universo pudiera entrar en el cuerpo y dirigirse hasta el brazo, traspasando el mango del pincel para plasmarse en cada signo que se escribía. En oriente, este ceremonial en torno a la escritura se ha perpetuado durante miles de años, nutriéndose de su filosofía más milenaria: del confucianismo y el taoísmo.⁴⁹ Pero además el arte de escribir representa la belleza de los símbolos, y también revela la condición de la persona que lo hace. Así recoge Mediavilla en su “Caligrafía”,⁵⁰ que el más grande maestro calígrafo de todos los tiempos Whan Hsi Chih dijo: “La escritura necesita del sentido, mientras que la caligrafía se expresa sobre todo mediante la forma y el gesto, eleva el espíritu e ilumina los sentimientos.”

El famoso calígrafo y crítico Liu Xizai del siglo XIX, en su libro “Tratado general de las artes -tratado general de la caligrafía” dice que en la caligrafía han de reflejarse las ideas, los conocimientos y el carácter de la persona.

Por otro lado, este tipo de caligrafía presenta una serie importante de dificultades para su aprendizaje que han sido también profusamente expuestas por Mosterín en su “Teoría de la escritura”, en un epígrafe bajo el título “Problemas de la escritura china”⁵¹, y que es importante no olvidar porque quizás la hacen más meritoria todavía. Uno de los

⁴⁹ TINGYOU, Chen. *Caligrafía china*. /s.l./, China Intercontinental Press, 2003

⁵⁰ Op. cit. Pág. 1

⁵¹ Op. cit. Pág. 77-82

mayores problemas para aprender este tipo de caligrafía se debe a que los signos tienen distintas ortografías, se estima que tres. Es decir que para una misma palabra pueden utilizarse distintos símbolos.

La caligrafía japonesa o *sho*⁵² tiene su origen en la escritura china, por ello es imposible hablar de ella sin partir de este nacimiento en el seno de la caligrafía china. Japón tiene información de la escritura china hacia el año 284 d. C. por medio del coreano Atikî, quien introduce el confucianismo, la cultura china y su escritura en la isla, como señala Noni Lazaga en su libro ya citado “La caligrafía japonesa”⁵³. Para el caso japonés los distintos periodos que pueden establecerse en la historia de su caligrafía, están vinculados a la historia de China, desde su dependencia de China, pasando por la asimilación de su cultura y la expansión de la propia, para retornar a mirar hacia China y reelaborar de nuevo lo recogido en algo propio, hasta la definitiva apertura de Japón a occidente en el siglo XIX.

Además del contenido artístico intrínseco, que se percibe con claridad a través del hecho de que en ambos idiomas la misma palabra es utilizada para hablar de escritura, dibujo o pintura, no hay que olvidar que ambas caligrafías están indisolublemente unidas con la filosofía oriental, introduciendo conceptos filosóficos orientales procedentes del taoísmo, confucianismo, y posteriormente del zen. Así, por ejemplo, en sus inicios muestran la visión taoísta del hombre chino y su vinculación profunda con la naturaleza a la que rinde culto, la delicadeza de su observación pero también la conciencia de su carácter cambiante. Esos mismos cambios se dan en la naturaleza humana y serán expresados por medio del trazo y de la pincelada, y con una tendencia evolutiva hacia el equilibrio y la abstracción. Noni Lazaga lo expresa muy bien en el libro citado:

⁵² *Sho* es el término japonés que se utiliza para designar a la escritura japonesa

⁵³ Op. Cit. Pág. 17 y ss.

“Al hablar de taoísmo en términos caligráficos hemos de entenderlo, al igual que en otros términos, como la vía o el camino que el hombre ha de recorrer física y espiritualmente, y en el que la unión de contrarios halla su perfecta unidad/.../ lo que busca el calígrafo no es solamente una obra bella, sino una obra que le permita el contacto directo con el universo en su andadura personal”

En este tipo de caligrafía predomina la belleza estética y armónica, la delicadeza y la sencillez, debido a que a lo largo de su historia la unión entre poesía y caligrafía es también indivisible. Tanto el pueblo chino como el japonés han amado la poesía desde los inicios de su historia, y han considerado que la poesía necesitaba una representación caligráfica en sintonía con la belleza que estaba contenida en la poesía y que debía representar.⁵⁴ Por otro lado es muy importante reseñar que para nada es una caligrafía azarosa, por el contrario cada uno de los trazos o vacíos tiene un significado profundo, y ofrecen un espacio inmenso a las emociones, al mismo tiempo comunican saberes que se conocen hace siglos. La marcada tendencia a la abstracción que ha experimentado la caligrafía japonesa se debe a que el significado va pasando a un segundo plano, dando preeminencia a la forma, que sirve para penetrar la realidad interna del espíritu. El mensaje no desaparece pero se encuentra oculto entre los trazos del calígrafo, quien sugiere intuiciones que desvelen lo que quiere transmitir. El calígrafo entiende que el espectador será quien culmine el proceso creativo.

Este conjunto de elementos y conceptos singulares que caracterizan a la caligrafía oriental tanto china como japonesa, en medio de los cuales ha ido discurriendo este arte desde sus inicios, y cuya filosofía bien representada por la imposibilidad de reparación de los trazos, que pone de manifiesto como cada acción caligráfica expresa la unión inseparable del tiempo y el espacio, ha sido difícilmente comprendida por occidente hasta el siglo XX con la aparición del arte abstracto.

- La Caligrafía Árabe: existen pocos tratados en lengua castellana sobre ella por eso resulta interesante el libro, ya citado, del arabista de la universidad de Granada José Miguel Puerta.⁵⁵ Esta otra forma de caligrafía es especialmente singular. Concebida como de origen divino, surgió igualmente de la experiencia religiosa, con el fin de comunicar

⁵⁴ BAMEO, Rafael J. *Alma y materia: poesía y caligrafía chinas*. Madrid, Miraguano, 2005.

RELINQUE ELETA, ALICIA. “Sobre el humanismo en China, o de cómo la poesía orientó al cielo”. En AULLÓN DE HARO (Ed.). *Teoría del humanismo*. Madrid, Verbum, 2010 T.I p.251 y ss.

⁵⁵ Op. Cit.

de manera sagrada a las personas con Dios, finalidad que aún sigue conservando. Una de sus peculiaridades es que posee un alfabeto⁵⁶, donde sus letras conforman una unidad. Salvo la primera letra de las palabras, el resto son unidas con las letras que las preceden y suceden. La escritura tiene un movimiento que es desde la derecha hacia la izquierda.

Este arte comenzó a tomar una gran importancia a partir del siglo séptimo cuando el islamismo inició su expansión. En ese momento su cultura empezó a quedar registrada, ya que antes era sobre todo de transmisión oral. La herramienta utilizada para escribir es era también el cálamo.

El neoplatónico Al-Tawhidi dirá que la función del cálamo no es otra que plasmar en las mejores condiciones posibles una bella caligrafía, puesto que el instrumento del calígrafo no tiende a aislar los signos, sino que los integra en un ritmo continuo sin que se alineen en un mismo plano trazos diferentes. Aquí reside el portento de la caligrafía árabe, en la manera en que es capaz de combinar la forma específica de cada letra con la fluidez del conjunto. Así, el cálamo tiene, por un lado, la virtud de grabar los secretos y expresar con claridad las ideas como el sabio más elocuente, mientras que por otro, es elogiada su capacidad para traducir lo invisible e informar acerca de lo oculto. Y al respecto de esta definición sobre la caligrafía árabe, me parece oportuno recoger la bella descripción que sobre ella hace Aullón de Haro:

“...sinuosa sutilidad de horizonte constante apoyado en el forjamiento de astas verticales escuetas, de una sola pieza, sobre ondulaciones y espacialidades de base sintéticamente adornadas por puntos y rayas de animismo misteriosamente abstractivo;”⁵⁷

La caligrafía se considera la más noble de las artes, puesto que da forma visible a la palabra revelada del Corán. Puede decirse que nada ha plasmado mejor el sentido estético de los pueblos musulmanes que la escritura arábiga, pues ésta sabe combinar la geometría con el ritmo, polos entre los que se mueve este arte. En palabras de Ibn Jaldun⁵⁸: “la caligrafía es un arte noble, ya que la escritura es una de las características que diferencian

⁵⁶ MANDEL KHAN, Gabriele. *El alfabeto árabe: estilos, variantes, adaptaciones caligráficas*. Salamanca, Tempora, 2003

⁵⁷ Op. Cit. Pag. 35.

⁵⁸ HUART, Clément. *Los calígrafos del oriente musulmán*. Mallorca, Tradición Unánime, 1987

al ser humano de los animales”, definiendo seguidamente este arte como el segundo nivel en la escala de expresión lingüística: los trazos que dibujan las palabras percibidas por el oído y que expresan, a su vez, un contenido del alma. Para el sabio andalusí Ibn Al-Sid de Badajoz (1052-1127), la caligrafía hay que definirla como: “el procedimiento que permite transmitir el lenguaje por medio de la escritura siguiendo una serie de técnicas cuya finalidad es conseguir una letra clara, sólida y hermosa.”

Otro de los rasgos de la caligrafía, es el que adopta la función de transmisora del conocimiento: tiene el poder de separar las ideas, recomponerlas y preservarlas como si de las perlas de un collar se tratase. Ibn Jaldun se inclina del lado de la función comunicativa de la escritura: “La caligrafía es expresión evidente de la palabra y el discurso, lo mismo que ambos son expresión de las ideas que contienen el alma y el pensamiento, por lo que ambos deben ser signos perfectamente claros.”

La escritura traslada el pensamiento desde la letra escrita al discurso oral, grabándose en la imaginación, y desde el discurso oral a las ideas contenidas en el alma. Esta adquiere así la facultad de pasar de una denotación a la idea denotada sin interrupciones, que es en lo que consiste la reflexión intelectual, explica Ibn Jaldun. De esta manera, la superioridad de la escritura frente al lenguaje oral, es resaltada por los sabios al ser ésta perdurable, trasladando las noticias y las ideas a gran distancia y conservándolas para el futuro.

Esta función atribuida a la caligrafía en el mundo islámico, de ser la traductora del pensamiento y de los sentimientos se suele expresar mediante imágenes literarias, sobre todo mediante la comparación con las artes de la orfebrería y el tejido. Así, utilizando esta similitud, las líneas sucesivas de un texto se pueden comparar con la trama de una pieza de tejido, en el que los hilos de la urdimbre cuelgan verticalmente y la trama los va uniendo horizontalmente mediante el movimiento de la lanzadera. Del mismo modo que en el tejido, el movimiento horizontal de la escritura, que es ondulante, corresponde al cambio y al devenir, mientras que el vertical representa el plano de la Esencia.

En definitiva, a la belleza de la armonía visual de la caligrafía (que se halla en consonancia con la belleza superior del alma), se añade el valor de su contenido

intelectual y sentimental, más la clara elocuencia de las ideas transmitidas y la posibilidad de su conservación y difusión a través del tiempo y el espacio, todo lo cual convierte a este arte en el más noble de los oficios manuales y en una de las cualidades fundamentales de la persona ilustrada, o lo que es más, del ser humano ideal, que el insigne filósofo Al-Tawhidi define como:

“aquél cuya alma tiene el don de la inteligencia, su lengua el de la elocuencia, su mano el de la caligrafía, disfruta de un aspecto externo agraciado y tiene un carácter agradable, posee en perfecto orden las mejores cualidades y ha sido colmado con una gran profusión de virtudes. Sólo le falta dar gracias por haber llegado a obtener todo eso.”

- La Caligrafía occidental: también es conocida bajo el nombre de latina. Su origen es el abecedario latino, elaborado por los romanos, y derivado directamente del alfabeto fenicio que sirvió de base y fue adoptado por los griegos. El alfabeto griego es reconocido sin duda alguna por toda la comunidad científica como la matriz de las lenguas occidentales, y se le puede considerar el nexo de unión entre el alfabeto semita y el latino, y con mayor perspectiva, el vínculo que enlaza ambas culturas. En cuanto al punto de partida de la escritura griega Millares Carlo argumenta en su libro sobre la historia del libro y las bibliotecas:

“La demostración de que los griegos conocieron la escritura desde tiempos antiquísimos y desde luego anteriores al siglo VIII a. C., fecha probable de la adaptación del alfabeto fenicio a la expresión de los sonidos de su lengua, parte del estudio de la escritura micénica o continental, en relación con las empleadas en la Isla de Creta”⁵⁹

El alfabeto griego ha experimentado muchos cambios a lo largo de su historia, y la mayoría de las transformaciones se dan en función de las distintas culturas que lo fueron adaptando. A partir de la época helenística se pueden distinguir ya claramente tres tipos de escritura: la escritura de libros y manuscritos, la cancilleresca, que aparece en los papiros administrativos de los tolomeos y la escritura de los documentos privados, en una

⁵⁹ MILLARES CARLO, A. *Introducción a la historia del libro y las bibliotecas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1975. Para la lengua griega, distingue tres tipos de escritura:

“/.../tres clases de escritura que parecían indígenas, y que en todo caso, eran, en orden de tiempo, sucesivas a saber: una escritura ideogramática, de carácter jeroglífico, cuyo uso se remontaba al tercer milenio a. C; otra cursiva, que en el siglo XVII a. C. Cristalizó en la llamada “lineal A”/.../ y una tercera, la “lineal B” fechada entre 1450 y 1410 a. C.”

escritura cursiva origen de la escritura medieval del siglo IX denominada “minúscula griega”⁶⁰

Los griegos llamaron a las hojas de papiros “charters” que pasó al latín como “Charta”, la hoja escrita se llamó en griego “biblion”, y el rollo de papiro “kilyndros”, mientras que entre los romanos se llamó volumen. El “Tomus” en griego “tomos”, se aplicó originalmente a un rollo compuesto de una serie de documentos plegados. La caja o recipiente destinado a conservar los rollos se llamaba “bibliothekē” y en latín “Scriinium”. También utilizaron los ostraca, en los que rayaban con el estilo (grafis) de hueso o metal y cuyo empleo más conocido fue en las asambleas atenienses para emitir el voto. Para escribir se empleaba una caña gruesa y hueca, cortada como una pluma afilada.

El estilo se utilizaba para escribir sobre tablas, pinax o deltos, recuadradas con un marco o rehundidas, en cuyo interior se ponía una mezcla de cera o resina. Si al escribir se cometía una equivocación, se podía borrar con el otro extremo del estilo que tenía forma de espátula. Las tablas podían recibir otra preparación, como las llamadas leucómata, por su blancura, consistente en una capa de yeso recubierta con un barniz, que daba una apariencia brillante. Es probable que el primitivo instrumento para trazar las letras con tinta, fuera una caña o junco similar al egipcio, cuyo extremo tenía sueltas las hebras. Pero si así fue, debió ser sustituido en fecha muy temprana por el posterior cálamo, que terminaba en punta dura con una hendidura por un corte en el centro.

El procedimiento de fabricación de la tinta sería el indicado por Vitrubio en un pasaje del *De Architectura*⁶¹: se mezclaban en agua una parte de goma y tres de negro humo, obtenido en un hornillo de la combustión de resina principalmente, pero también podían usarse sarmientos, teas de pino o heces.

Hay noticias de cómo se realizaba la producción y difusión del libro en los siglos IV y V, aunque debió existir un comercio del libro, más o menos ocasional que se fue consolidado a lo largo de la centuria y desde luego hubo libreros porque la palabra “bibliopolai”, está documentada en esta época.

⁶⁰ Op. Cit. MEDIAVILLA. Pág. 78

⁶¹ VITRUBIO POLIÓN, Marco *De Architectura*, VII, 10.
<http://es.scribd.com/doc/23628406/Vitruvio-Polion-Marco-Los-Diez-Libros-de-Arquitectura>
(28/9/2010)

Otro hecho que favoreció la expansión del libro fue la aparición de grandes centros de enseñanza superior en Atenas, como la Escuela de Isócrates, la Academia Platónica y el Liceo Aristotélico. En Atenas en el siglo V a de C. había personas que poseían colecciones, más o menos abundantes de libros. También pueden considerarse bibliotecas las colecciones que se van acumulando a lo largo de s. IV en los centros atenienses de enseñanza superior (Escuela de Isócrates, Academia, Liceo,...etc.) o fuera de Atenas, como la Escuela Hipocrática de Medicina.

Es preciso aludir a las bibliotecas porque ellas fueron las que acogieron en talleres instalados en sus dependencias, a los calígrafos, y dada su importancia podemos deducir el papel esencial que estos tuvieron en Grecia. La Biblioteca de Pérgamo fue fundada por Átalo I aunque no se desarrolló totalmente hasta el reinado de su hijo Eumenes II en el siglo II a de C. Según Plutarco tuvo unos 200.000 volúmenes y aunque no logró alcanzar la fama de la de Alejandría, tiene una gran importancia porque la tradición le atribuye el empleo del pergamino. En la etapa helenística fue el pergamino la materia escriptórea que sustituyó al papiro con considerables ventajas para la conservación de textos. Respecto a los orígenes del pergamino cuenta Plinio el Viejo que el rey de Egipto, Ptolomeo V, preocupado por la fundación de la biblioteca de Pérgamo, prohibió la exportación del papiro y por ello los monarcas de Pérgamo hicieron utilizar las pieles de animales como materia escriptora. Pérgamo fue el centro principal de producción.

El pergamino “charta pergamena” o “membrana” como la llamaron los romanos, se fabricaba con pieles de carnero, cabra o ternera, a las que se eliminaba el pelo, raspaba y maceraba en agua de cal para eliminar la grasa; una vez seca se frotaba con polvo de yeso y se pulía. Los primeros libros de pergamino conservan la tradición del papiro y tuvieron forma de rollo y aunque no nos ha llegado ningún rollo griego o romano, hay suficientes testimonios de su existencia. Los judíos han conservado hasta nuestros días los rollos de pergamino para su libro sagrado la “thora”. Sin embargo el pergamino dio pronto origen a otra forma de libro el “codex” o por lo menos contribuyó a su adopción, que constituyó también un paso decisivo en la difusión de la cultura⁶².

El año 40 a C. Marco Antonio mandó trasladar los fondos de la Biblioteca de Pérgamo a la de Alejandría.

⁶² LEIGHTON D. REYNOLDS, NIGEL G. WILSON. *Copistas y filólogos*. Madrid, Gredos, 1995

La biblioteca de Alejandría⁶³ estaba formada por dos colecciones: la mayor o “Museum” en el Palacio real, y la más pequeña o “Serapeum”, junto al templo de Serapis. Constaba de diversas dependencias para amanuenses, correctores, doradores y encuadernadores.

El Museum fue un centro de estudios superiores. No se sabe con certeza quien fue su fundador; en la antigüedad la idea se atribuyó al primer Ptolomeo y a su hijo y sucesor Filadelfo, sin embargo parece que el objetivo político sí parece claro, según señala María Paz López Martínez en su artículo ya citado⁶⁴.

“El propósito político era claro: había que helenizar todo el entorno del Nilo y el mejor instrumento para conseguirlo era la difusión de la lengua griega y, por supuesto, su literatura. Por ello, la finalidad de la biblioteca de Alejandría era recopilar y clasificar toda la literatura griega existente en las mejores copias que fuera posible, para su estudio y comentario. El griego era la lengua de cultura que debía aprenderse para escalar puestos en la administración. Para lograr que Alejandría se convirtiese en la capital cultural del mundo habitado, los Ptolomeos no repararon en gastos/.../”

Gracias a esta institución, el concepto de biblioteca evolucionó de mero depósito de libros a un centro que los adquiría de cara a una finalidad, los reproducía en su taller o scriptorium para incrementar el número de copias de los libros y su difusión, y los guardaba con un orden para facilitar su rápida localización y consulta.

De la biblioteca de Alejandría señala Borges que se consideraba la memoria de la humanidad, y no solo es así sino que con su desaparición se convirtió en la gran quimera que ha acompañado la historia del hombre, con hitos tan importantes como la Enciclopedia Francesa de la Ilustración, quizás Internet consiga cumplir el sueño eterno de su reconstrucción.

Al avanzar en este estudio de la caligrafía occidental y penetrar en el mundo romano, no podemos olvidar que la civilización etrusca precedió al Imperio Romano, esta tenía lengua y escritura propias y su alfabeto sabemos que proviene del griego aunque sigue constituyendo un misterio lingüístico: “el enigma etrusco.”⁶⁵ Antes de que el latín adquiriera su forma clásica, convivieron en la Península Itálica diversos alfabetos locales, todos ellos derivados del alfabeto griego. El alfabeto latino acabó imponiéndose, sus

⁶³FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Cecilia. “La biblioteca de Alejandría: pasado y futuro”. En *Revista General de Información y Documentación*. Vol. 5, No 1 Madrid, Universidad Complutense, 1995

⁶⁴ Op. Cit.

⁶⁵ TORELLI, Mario. *Historia de los etruscos*, Barcelona, Crítica, 1996.

LARA PEINADO, Federico: *Los etruscos: pórtico de la historia de Roma*. Madrid, Cátedra, 2007

restos más antiguos, la inscripción del *lapis niger* del foro romano, data de finales del siglo VII a. de C. y dio lugar a la caligrafía latina. Este tipo de caligrafía latina se expandió por todo el continente europeo gracias a las conquistas del Imperio. Hoy en día es considerada la escritura más extendida en el mundo, y ya lo recoge así Francisco Javier de Santiago Palomares en su tratado de caligrafía, obra que me va a servir de guión o marco para mi breve reflexión sobre la historia de la caligrafía occidental, junto con tratado de caligrafía de Antonio Alverá Delgrás, como referencia bibliográfica del siglo XIX y el diccionario de calígrafos de Cotarelo: “El carácter Romano es la fuente de donde dimanen tantas, y tan diferentes letras que se han usado y se usan al presente en quasi todas las Naciones de Europa”⁶⁶

La principal herencia de la caligrafía latina del Imperio Romano y su forma original, es la letra capital romana⁶⁷, considerada el fundamento de la cultura gráfica occidental. Es una letra elegante y suntuosa, empleada en las inscripciones solemnes como los edictos de los emperadores, aunque sufrió también su propia evolución distinguiéndose principalmente dos tipos: *el ductus quadratus* propio de la época de Augusto, y *el ductus allungatus* a partir del siglo I d. de C. afectado por la escritura rústica y común, y de módulo estrecho. Tuvo gran influencia en la época carolingia y en el Renacimiento.

Siguiendo a nuestro calígrafo Palomares, él nos dice que representa la perfección insuperable y el modelo a seguir por la caligrafía occidental de todos los tiempos. En torno a ella y a su técnica se generó una polémica que ha acompañado a la caligrafía latina a lo largo de los siglos: el uso de la geometría para su elaboración que fue defendido durante el Renacimiento, y posteriormente por personajes de la talla de Alberto Durero. La crítica rigurosa a esta hipótesis la recoge también Palomares en su tratado, y la considera la causa de la corrupción de la caligrafía occidental. Sigue siendo asunto de debate, como demuestra el apartado que también le dedica Claude Mediavilla en su “Caligrafía”, al aludir a la tesis sobre la libertad tipográfica de los lapicidas romanos de R. H. Munch⁶⁸. A este respecto hay que decir que Palomares determina como principal motivo de la degeneración de los caracteres, la necesidad de escribir con velocidad, y en

⁶⁶ Op. Cit. PALOMARES.

⁶⁷ GIMENO BLAY, Francisco M. *Admiradas mayúsculas: la recuperación de los modelos gráficos romanos*. Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, [2005]

⁶⁸ Op. Cit. Pág. 95

su admiración por las habilidades de los antiguos romanos, explica que estos tenían tres modos de escribir que les permitieron escribir con rapidez, al tiempo que preservaban con ellos la pureza de su caligrafía: las Mayúsculas, las Notas, y las Síngulas, con estos dos últimos modos salvaguardaron de cualquier corrupción sus Letras Mayúsculas. Las Notas⁶⁹, a las que Palomares les dedica una amplia descripción en su obra, son las conocidas Notas tironianas, consideradas el precedente de la taquigrafía y a las que Isidoro de Sevilla (c.560-636), destina un párrafo en sus Etimologías⁷⁰:

“Ennio fue el primero que creó siglas vulgares, en número de mil cien. Este tipo de notas era utilizado por los amanuenses para copiar cuanto se decía en la asamblea o en los juicios a los que asistían; se dividían el trabajo entre varios, poniéndose de acuerdo sobre cuántas palabras y en qué orden debían anotarlas. En Roma, el primero que escribió un comentario sobre estas notas, aunque sólo de las preposiciones fue Tulio Tirón, liberto de Cicerón. Después de él, Vipsiano, Filargio y Aquila, liberto de Mecenas, añadieron otras más cada uno de ellos. Más tarde, Séneca, después de reunir las todas, clasificarlas y aumentar su número, compuso una obra en la que recogía unas cinco mil. Estas siglas se llaman “notas”, porque con unas abreviaturas particulares “anotan” las palabras y las sílabas, y lo mantienen para “noticia” de los lectores. Los expertos en esta materia reciben el nombre de “notarios”. (Etimologías I, 22)

En cuanto a las Síngulas Palomares nos dice: “reducianse las Singulas a escribir solamente las iniciales de las dicciones separadas por un punto /.../Así se mantuvieron puros, e ilesos los Caracteres romanos.”

También para la caligrafía latina hay que hablar de la significación de la religión en sus orígenes⁷¹, ya que tuvo una importancia decisiva en la expansión del cristianismo, otra de las tres llamadas *religiones del libro*. En estas religiones a los textos se les atribuye un valor y poder absoluto al considerar que han sido revelados directamente por Dios. En el caso de la religión cristiana, a partir del siglo IV, momento cumbre de la decadencia del imperio el cristianismo es proclamado la religión oficial del estado, siendo entonces cuando la Iglesia católica codifica sus ritos y eleva el latín al rango de lengua sacra. Durante siglos los libros considerados sagrados han sido objeto de culto, por eso la

⁶⁹ Agradezco al profesor J. Fresnillo Núñez sus indicaciones sobre la importancia de las NOTAS TIRONIANAS

⁷⁰ ISIDORO, SANTO, Arzobispo de Sevilla. *Etimologías*. Madrid: BAC, 2004

⁷¹ Al respecto de este tema y para una profundización en el mismo, es interesante el libro: DAWSON, Christopher. *La religión y el origen de la cultura occidental*. Madrid, Encuentro, 2010. El autor sostiene que la Iglesia católica fue un factor esencial en el surgimiento de la civilización europea.

escritura que estos recogen participa de la misma consideración religiosa, ritual e incluso mágica, más primaria de la escritura⁷².

Es en este contexto de finales del siglo IV, en el que comienzan a producirse las invasiones bárbaras, donde en el interior de los monasterios se va a trazar el alfabeto uncial que será adoptado desde la voluntad política de diferenciar los textos sagrados de los textos paganos. Se trata de una caligrafía exclusivamente de códices, empleada entre los siglos IV y IX, y se caracteriza por la mezcla de elementos mayúsculos de la antigua escritura romana, y minúsculos de la nueva romana, tradicionalmente llamada minúscula, con formas mucho más redondeadas⁷³. Los rasgos diferenciados y definidos de esta nueva romana, que se van a dar en distintas zonas geográficas ocupadas por cada uno de los pueblos bárbaros, darán lugar a lo que se ha llamado *las escrituras nacionales*: merovingia, lombarda o longobarda, visigótica, benaventana e insular.

Con la creación del imperio de Carlomagno a finales del siglo VIII, nace la rama más importante de la nueva romana, vinculada estrechamente con el emperador: La carolina. De ella proceden todas las distintas caligrafías que fueron apareciendo hasta hoy, y llegó a ser la escritura europea por excelencia. La tesis más extendida es que su origen tiene que ver con la reacción ante la excesiva cursivización de las escrituras nacionales, pretendiendo un retorno a la pureza y calidad de la nueva romana de los siglos III y IV.

En el siglo XIII con la aparición y desarrollo de las universidades y el proceso de laicización de la sociedad, la escritura deja de ser patrimonio de los monasterios, se industrializa el arte de escribir y se comercializan los libros, todo ello junto con el nuevo estilo arquitectónico, va a dar lugar a un nuevo tipo de caligrafía que será la caligrafía europea de los siglos XIII y XIV: la gótica. Se caracteriza por las líneas angulares y el fuerte contraste entre los trazos gruesos y los finos. De ella derivarán los tipos cortesana y procesal.

⁷² CASADO DE ATAOLA, Luis. “Escribir y leer en la alta Edad Media”, en CASTILLO GÓMEZ, Antonio (coord.). *Historia de la cultura escrita: Del próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*. Gijón: Trea, 2ª reimp. 2010. Capítulo III

⁷³ MARÍN MARTÍNEZ, Tomás. *Paleografía y diplomática*. Madrid, UNED, 1991
MARCOS, Juan José. *Fuentes para paleografía latina*. Plasencia: el autor, 2011
http://guindo.pntic.mec.es/jmag0042/manual_paleograf.pdf (27/9/2012)

A comienzos del siglo XV se va a imponer por un grupo de humanistas italianos que desdeñan la caligrafía gótica, y como resultado de una elección puramente cultural, un nuevo tipo que debe su nombre a ellos: la humanística o *lettera antica formata*, en realidad no es más que una nueva versión de la carolina que apasionaba a autores como Petrarca. El fue el primer humanista en expresar su desagrado hacia la letra gótica, en varias cartas (Ep.fam. lib. XXIII, epist. 18 y 19), Bocaccio le regaló un manuscrito de San Agustín escrito en letra carolina del siglo XI, y al contemplarlo, se admiró tanto que le dedicó las siguientes palabras de alabanza: *vetustioris litterae maiestas...omnis sobrius...ornatus*.

Petrarca define su ideal de letra como *castigata et clara seque ultro oculis ingerens*, una letra cuidada y clara que pudiera ser bien captada por los ojos. En contraposición tildaba a la letra gótica como *vaga et luxuriosa*.⁷⁴ Su importancia radica en que se convirtió en la primera escritura europea y en su permanencia a lo largo de cinco siglos. Presenta dos versiones: una redonda y muy cuidada, y otra cursiva de línea graciosa y buen estilo. De ella van a derivar el resto de las caligrafías hasta la actualidad.

Por último, en el siglo XVI hay que señalar la caligrafía cancilleresca de líneas simples y elegantes que se impuso y extendió por las secretarías principescas y en los ambientes intelectuales, precisamente por esta forma limpia y carente de florituras. Procede en origen de la cancillería vaticana que contaba para entonces con una larga historia y una enorme tradición de organización iniciada en el siglo IV d. C.⁷⁵.

En cuanto a la estimación de la caligrafía como arte menor para la historia de occidente, es un aspecto que exige realizar un repaso, aunque sea somero, a las escuelas

⁷⁴ ROMERO TALLAFIGO, Manuel. Universidad de Sevilla. Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas. <http://personal.us.es/tallafigo/> (28/9/2012)

⁷⁵ BEOLCHINI, Valeria y PAVÓN RAMÍREZ, Marta (coord.) *Guía para la localización de fuentes relativas al País Vasco en el Archivo Secreto del Vaticano. Documentación medieval*. Roma, Madrid, Vitoria-Gasteiz: Centro Superior de investigaciones Científicas /et al/, 2012

“La Cancillería Apostólica

En cuanto oficina de la curia encargada directamente de la redacción y expedición de las cartas papales, la cancillería debe remontarse –según algunos autores– hasta el siglo IV. con toda probabilidad existió desde fechas muy tempranas un aparato administrativo u oficina vinculada al archivo (*scrinium*) y en relación con estas funciones, tal y como demuestran algunos fragmentos de la correspondencia pontificia de los siglos IV y V. A partir de este núcleo inicial, se irá conformando una oficina de carácter particular, con funciones propias, y bajo la prerrogativa de ser el único organismo autorizado para la expedición de la correspondencia pontificia que funcionará como tal hasta el siglo XV”.

y los calígrafos que acompañaron la historia de la caligrafía occidental y que van a aparecer con fuerza e intensidad a partir del siglo XV coincidiendo, paradójicamente, con el nacimiento de la imprenta, porque la invención de la imprenta, al contrario de lo que pudiera pensarse no supuso un abandono del arte de escribir, hasta el punto de que en principio los impresores se empeñaron en imitar con tal precisión los códices manuscritos, que les permitió, en algunos casos, vender sus obras como escritas a mano. Emilio Cotarelo⁷⁶ dice a este respecto:

“...de tal suerte se igualaron en los comienzos la tipografía y la antigua copia de códices, que en muchos textos cortos es hoy imposible decidir con seguridad si son impresos o manuscritos, y más de una vez ha ocurrido que bibliógrafos muy expertos diesen por impresos textos manuscritos y viceversa.”

Es cierto que los copistas de códices fueron desapareciendo, reclusándose en el ámbito de la Iglesia o trabajando exclusivamente por encargo, sin embargo el establecimiento de la imprenta y la expansión del libro impreso supuso un desarrollo cultural inusitado para la Europa de los siglos XV y XVI, manifestado principalmente por el gran número de personas que quisieron aprender a leer y a escribir, lo que provocó la necesidad de maestros en estas materias y la proliferación, por tanto, de escuelas caligráficas y maestros calígrafos.⁷⁷

Los modelos impresos ofrecieron una gran diversidad de tipos de letras: la gótica, la humanística redonda y la cursiva o itálica, y dentro de estos, diferentes versiones de los mismos. Ante este complejo escenario los maestros calígrafos comenzaron a reflexionar en torno al método más adecuado para enseñanza del pueblo llano, y por otro lado, sobre la caligrafía que mejor respondía al arte de escribir de los profesionales de la escritura. Fruto de esta reflexión empezaron a aparecer tratados sobre escritura, editados casi siempre en octavo, con el denominador común de presentar una base teórica doctrinal sobre la materia: historia de la caligrafía, material escriptorio: papel, tinta, pluma, (este apartado se encuentra también en los tratados de caligrafía oriental), y posición del brazo

⁷⁶ Op. Cit. COTARELO. *Diccionario...*

⁷⁷ Para una información más exhaustiva sobre la expansión de la escritura de los siglos XVI-XVIII, véase: CARDIM, Pedro: “La presencia de la escritura (siglos XVI-XVIII)” en CASTILLO GÓMEZ, Antonio (coord.). *Historia de la cultura escrita del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada. Capítulo V*. Gijón, Trea, 2ª reimp. 2010

y los dedos, etc.; seguida de demostraciones prácticas en forma de láminas que recogían diferentes modelos de escritura y dibujos de alfabeto. Por último otro dato común y curioso, es el interés de los calígrafos tratadistas en cifrar en tiempos lo más breves posibles, la instrucción en el arte de la escritura de sus diferentes métodos. Alrededor de los principales autores se forjan las más importantes escuelas caligráficas de cada momento. Las tendencias gráficas más sobresalientes fueron la imitación de la tipografías góticas y humanística redondeada empleadas por la imprenta, pero junto a estos dos tipos enseñaron otros que se consideraba recogían el verdadero arte de la escritura, teniendo bastante que ver con el dibujo. Así Cotarelo, al referirse a los calígrafos españoles de los siglos XVI y XVII dice que emplearon hasta ocho tipos de letras, dos comunes y seis de adorno: la bastarda, la redonda, la italiana, la gótica, la semigótica, la romana clásica o latina, la humanística redonda y la grifa o bastardilla. De la afirmación de Cotarelo, para nada intrascendente, se deriva la conclusión de que la caligrafía no pretendía solamente hacer legible un texto y transmitirlo, que tenía otro fin primordial: embellecer dicho texto, transformarlo estéticamente en algo hermoso, digno de contemplación.

El arte de la caligrafía occidental tuvo su momento cumbre en la Italia de mediados del siglo XVI, para desde allí, irradiar dicho arte a toda Europa. Los tres calígrafos italianos más importantes de ese momento fueron:

- Luis de Henricis, nacido en Vicenza y por ello conocido como *el Vicentino*, fue también impresor. Su libro llamado *Il modo et regola di scribere littera corsiva, over cancellareca nuovamente composto por Ludivico Vicentino* (1522), es considerado el primer tratado de caligrafía.
- Marco Antonio Tagliente, con su obra: *La vera arte dello eccellente scrivere de diverse varie sorti de lettere* (1532)
- Juan Bautista Palatino, autor del *Libro nuovo d'imparare a scrivere tutte sorte de lettere Antique e moderne...* (1544), quizás el más completo de los tres tratados, del que se han contado diez ediciones sucesivas. Dice Mediavilla que en su última edición:

“Presenta letras mercantiles de distintas ciudades italianas, así como góticas de suma y de forma, escrituras de bula, letras francesas, españolas, alemanas, capitales, alfabetos griegos, hebreos, árabes, cirílicos y caracteres criptográficos.

Subrayemos que esta sorprendente paleta gráfica refleja la intensidad de los intercambios culturales de una época”⁷⁸

Sobre ellos comenta Palomares en su tratado:

“Ludovico de Henricis, que apellidan el Vicentino, dulcificó alguna cosa con la agudeza de sus ángulos, la dio un poco más de anchura y provino de esta sabia enmienda algo más jugoso/.../No obstante que el Vicentino dio principio a la perfección de esta letra Cancelleresca en Italia, no consiguió sus buenos deseos, porque ni Juan Antonio Tagliente, que imprimió su obra en 1539, ni Juan Baptista Palatino, que publicó la suya en 1545 admitieron aquella novedad para el resto de Europa hay que señalar que el relevo a los precursores italianos lo tomaron los maestros flamencos del XVI”.⁷⁹

El inicio del arte caligráfico en los Países Bajos estuvo marcado por la figura de Gerardus Mercator y su obra *Literarum Latinarum*, que fue uno de los primeros manuales de enseñanza. Palomares la califica como “rara y erudita obra”.

Pero el más grande y célebre de los maestros holandeses fue Jan Van Velde, su primera obra la publicó en 1605: *Deliciae variarum...* y a esta le siguieron otros nueve libros. Los temas que recoge su primera y más importante obra tratan, en primer lugar, sobre las cuatro clases de letras flamencas, para después aconsejar como confeccionar una buena pluma, como sujetarla y terminar hablando de los diferentes tipos de tintas.

En el caso francés Palomares destaca a Sebastián Grif, y sobre él nos dice:

“Impresor francés, aumentó alguna novedad, con tan buen suceso, que habiendo gustado generalmente sus ediciones de letra Bastarda, quedó con el nombre de Grifa o del Grifo y viene a ser un compuesto de las hermosas letras bastardas Española e Italiana”⁸⁰

Y Antonio Alverá Delgrás en su “Nuevo arte de aprender y enseñar a escribir la letra española para uso de todas las escuelas del reino”⁸¹, realiza un comentario

⁷⁸ Op. Cit. Pág.199 y ss.

⁷⁹ Op. Cit. Pág. III

⁸⁰ Ibid. Pág. IV

⁸¹ ALVERÁ DELGRÁS, Antonio. *Nuevo arte de aprender y enseñar a escribir la letra española para uso de todas las escuelas del Reino*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Edición digital de la edición original: Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1893 <http://www.cervantesvirtual.com/obra->

curioso sobre la fuente española de la que bebió Grif para acabar llevándose todos los honores:

“que si Italia poseía en tiempos anteriores tantas notabilidades caligráficas, para poco o nada necesitaban de Juan Escobedo, Fernando Ruano, Hurtado y otros escritores españoles que en varios tiempos propagaron el arte de escribir en Roma y en otras partes de Italia, en donde se hicieron matrices de letras al gusto español; y a esta afluencia de maestros españoles en Italia debe su nombre la letra itálica, que fue la fuente en donde bebió el francés Grif para formar su letra grifa, que no es más que un compuesto de la italiana y española, y tal su excelencia, que han pasado los siglos sin modificarla en la esencia de su construcción”

En cuanto a los calígrafos españoles⁸² la lista sería amplísima, debemos tener en cuenta que contamos con una larguísima e intensa tradición caligráfica, como ejemplo de ello el diccionario de Emilio Cotarelo recoge cerca de mil nombres. Por este motivo voy a seguir también aquí a Palomares haciendo referencia a los que le precedieron y que él considera los más dignos de ser destacados:

- Juan de Icíar, *el vizcaíno* (1523-1572?), nació en Durango. El gran número de calígrafos de origen vasco ha llamado la atención de diversos investigadores, entre ellos Carmelo Echegaray⁸³ quien precisamente dedica su examen más detallado a Icíar. Este, posteriormente se afincó en Zaragoza, siendo reconocido por todos los teóricos de la materia como el más importante de los calígrafos españoles. De su método destaca Alverá Delgrás que es “analítico y su carácter cancilleresco o bastardo esquinado pero su letra es hermosa, valiente y suelta”.⁸⁴ Se le ha considerado como el patriarca y fundador de la caligrafía española por medio de su tratado “Recopilación subtilissima intitulada

visor/nuevo-arte-de-aprender-y-ensenar-a-escribir-la-letra-espanola-para-uso-de-todas-las-escuelas-del-reino--0/html/ (28/9/2012)

⁸² GALENDE, Juan Carlos. “La paleografía y las escuelas caligráficas españolas”, en *Signo*, Anexo 2, Alcalá de Henares, 1998, pp. 137-148.

⁸³ ECHEGARAY CORTA, Carmelo de. “Calígrafos vascongados. Juan de Icíar”. Donostia: *Revista Internacional de los Estudios Vascos* RIEV nº 1, 1907

“Sabemos, por el autorizado testimonio de Murgutio, que lo afirma como cosa común y corriente, por nadie rebatida ni puesta en duda, que sin otra recomendación que su gallarda forma de letra, se abrían paso muchos vascongados para llegar á ocupar puestos muy codiciados de la administración pública, ó labrarse en Indias un porvenir brillante, una fortuna, como dice el autor del tratado de ortografía á quien vamos siguiendo. Y no será aventurado ni temerario atribuir, en parte no escasa, á esa condición de hábiles pendolistas, el fácil acceso que en los siglos XVI y XVII encontraron muchos euskaldunas á las secretarías de los Reyes de España, y de que hallamos imperecedero eco en aquellas memorables palabras del Quijote: «Sabiendo leer y escribir bien, con la añadidura de vizcaíno, podeis ser secretario del mismo Emperador».”

⁸⁴ Op. Cit.

ortographia practica”. Cotarelo le consagra una extensa entrada en su diccionario y ha sido objeto de diversos estudios monográficos. Palomares dice de él que fue escritor general de todas las formas de letras de Europa y que excedió a los más famosos escritores italianos, que poseyó a fondo el Arte de escribir, demostrándolo en 95 láminas de letras Cancellerescas, romanillas, redondas, procesadas, mercantiles, de privilegios y de bulas, francesas, de libros de coro, hebreas, griegas y latinas.

- Pedro de Madariaga, también vizcaíno de Arratia,⁸⁵ (1537), fue iniciado en el arte de la caligrafía por Icíar en Zaragoza. Posteriormente se estableció en Valencia ocupando la cátedra de caligrafía y ortografía fundada por él, y en esta ciudad publicó en 1565 su “Honra de escribanos”, que fue editada en 1777 en Madrid con el título “Arte de escribir, ortografía de la pluma y honra de los profesores de este magisterio...” Sobre él y su arte nos dice Cotarelo en su Diccionario lo siguiente:

“Su hallazgo era, aunque sencillo, ingenioso. Consistía en reducir todas las letras en su forma y elementos á un triángulo escaleno, formado cada lado por un trazo distinto de la pluma (i). Es claro que para acomodar á esta figura todas las clases de letra (en realidad sólo se prestaba de algún modo la angulosa y triangular cancelleresca) tuvo que deformarlas, presentando esos caracteres extraños que hay en su libro”⁸⁶

- Francisco de Lucas, sevillano (1530). En 1570 se trasladó a Madrid, donde abrió escuela. En 1580 se publicó su obra “Arte de escribir las letras bastarda, de redonda, grifa, latina y de libros de coro”. A partir de su obra el diseño, las proporciones y la forma de la bastarda, adquirieron los rasgos que ha conservado hasta hoy, diferenciándose definitivamente de la cancelleresca italiana, y de otras letras cursivas que se desarrollaron desde los caracteres impresos. De su importante contribución al arte de la caligrafía española subraya Antonio Alverá Delgrás que:

⁸⁵ URQUIJO IBARRA, Julio de. “Notas de bibliografía vasca. 13, Pedro de Madariaga Vizcayno, vascófilo”. En *Revista Internacional de los Estudios Vascos* RIEV nº13.2, Donostia, 1922

⁸⁶ Op. Cit. V II, pág. 6 y ss. Cotarelo se muestra contrario al método de Madariaga y desconcertado ante el refrendo que le otorgó Palomares:

“Y menos se comprende todavía que un hombre como D. Francisco de Santiago Palomares, partidario decidido de la imitación, al reimprimir en 1777 la obra de Madariaga, hallase aceptable su doctrina, llegando á decir que los principios de Madariaga <son adaptables á la enseñanza moderna> y que “contienen lo más substancial y escogido de la Gramática ó arte de trazar letras con método y expedición y cualquiera que desee aprender el manejo universal de la pluma ha de adoptar precisamente esta doctrina magistral>”.

“Reformó el carácter bastardo desterrando las esquinas angulosas que hasta entonces tenía dándolas una rotundidad hermosísima y facilitando por este medio su ejecución con liberalidad y soltura. Formó la letra en una justa proporción y manifestó un sobresaliente gusto en el giro de su carácter, fijando una letra hermosísima que fue la envidia de los pendolistas de aquel tiempo y adoptada en todo el Reino.”⁸⁷

- Pedro Díaz Morante, toledano (1565), el gran maestro de Palomares, a quien debe su fama. Abrió escuela primero en su ciudad natal y luego en Madrid, allí publicó en 1616 su “Nueva arte donde se destierran las ignorancias que hasta hoy ha habido en enseñar a escribir”.

A pesar de la manifiesta pasión de Palomares por el “insigne maestro”, Alverá Delgrás no siente demasiada simpatía, e incluso lo considera plagiador y poco modesto:

“Compuso a su modo una especie de bastardo siguiendo a los italianos y la dio el nombre de agrifada. Anduvo muy escaso en establecer reglas fundamentales metódicas sobre el arte, aconsejando solo la imitación y el trabado de sus letras. Enseñó una letra hermosa, esbelta y más liberal que alguno de sus predecesores. Tomó el manejo cursivo del holandés Van del Velde y copió sus rasgos y adornos.”⁸⁸

Sin embargo, me parece curioso y digno de reseñar que el mismo Lope de Vega le dedicara los siguientes versos:

“Tú, finalmente, has dado: con tu pluma (pincel de tu memoria), de ti mismo traslado, eternidad a ti, y a España gloria. Principio y fin al arte; nadie piense igualarte; porque será quien igualar presuma tu nombre inaccesible un punto indivisible de la circunferencia de tu pluma. Mas para que en los libros de la fama escrito quede en láminas eternas, la pluma que gobiernas con destreza tan rara, que como el sol no para por las doradas líneas de los cielos, tu nombre escriba en rasgos paralelos, con que, será del único Morante las letras de oro y el papel diamante”.⁸⁹

Con respecto a él ha escrito el profesor Juan Carlos Galende los siguientes datos bien objetivos y elocuentes sobre su principal aportación al arte de escribir⁹⁰:

“No hay que olvidar que desde que Juan de Iciar introdujo en España la escritura caligráfica, la mayor innovación en esta disciplina fue la practicada por Pedro Díaz Morante, mediante la implantación del ligado de las letras para escribir los vocablos sin levantar la pluma, con lo que obtenía una mayor velocidad en su trazado, lo que, a su

⁸⁷ Op. Cit.

⁸⁸ Ibíd.

⁸⁹ SALUDADOR MERINO, Francisco. “La amistad de tres alcazareños”. En *Cuadernos de Temas Alcazareños*. Enero 1965 - diciembre 1966. Año IV -N: 4

⁹⁰ GALENDE DÍAZ, Juan Carlos. “Sobre la vida y obra de un insigne calígrafo manchego que abrió escuela en Toledo: Pedro Díaz Morante”. En *Secreto*, núm. 5. Toledo, Archivo Municipal. Archivo, (2011) p. 6-13

vez, supuso una reducción temporal para su aprendizaje, hasta en dos meses, conforme se ha expuesto anteriormente. Y por ello está considerado el inventor de la letra “bastarda cursiva”.”.

A estos cuatro célebres calígrafos Palomares les otorga el título de “Príncipes del Arte de escribir”.

- Por último, ya en el siglo XVIII, es obligado citar a Juan Claudio Polanco, causante según Palomares de la *corrupción fatal* de la letra bastarda española. Con su tratado *Arte nuevo de escribir por preceptos geométricos y reglas mathematicas*, impreso en Madrid en 1719, trató de apoyar su método, como el mismo título desvela, en el uso preciso de unas reglas geométricas, aunque también dedicó parte de su estudio a la definición formal y al análisis riguroso de la letra bastarda española. De él nos dice Palomares:

“por haberse empeñado en reducir a reglas geométricas los caracteres antiguos y modernos, fue causa de que los demás maestros abandonasen las reglas del Arte, y las pusiesen en confusión, introduciendo varias novedades caprichosas que corrompieron el Carácter magistral bastardo y produjeron la letra pseudo-redonda”⁹¹

No podemos dejar de hacer alusión en este punto a la importancia que tuvo la enseñanza de la caligrafía en los colegios jesuitas y escolapios de entre cuyos alumnos surgieron un gran número de excelentes calígrafos. Escolapios y jesuitas se disputaron los laureles en el podio de los insignes calígrafos durante años.

El sucinto recorrido efectuado por la historia de la caligrafía occidental, y la impresión que con él se nos va quedando prendido, poco a poco, sobre cálculos, geometrías y cánones estéticos...me sitúa en una reflexión que se me impone con intensidad y que se inserta en la tesis defendida de manera preclara por el profesor Aullón de Haro, en los siguientes fragmentos:

“Y desde este punto se puede empezar a hablar de dos aspectos decisivos; uno restringidamente para la propia demarcación estética y otro mucho más general, que considero ha determinado, o se encuentra en el principio de, la marcha dialéctica o el estigma de la escisión del pensamiento occidental. Mediante el aspecto restringido me refiero al carácter inaprehensible, lábil, misterioso del objeto y del saber estéticos. Éstos

⁹¹ Op. Cit. Introducción, pág. 11. Y continua más adelante Palomares explicando detalladamente las causas de la corrupción de la letra por Polanco con algún dato que me resulta interesante: “Con efecto reduce todas las letras según su entusiasmo, a términos matemáticos, usando de varias medidas, círculos y reglas que verdaderamente es todo una greguería porque a cada paso se vale de las voces rhomboides, angulos obtusos, curvilíneos, isosceles, hypotenusa, eptágono y otras, que son el espanto de los ignorantes, y la risa de los que saben escribir con perfección/.../no faltó quien se empeñase antes que él en esta imposibilidad, y no fue otro que el famoso Geómetra y Pintor Alberto Dureró”

pertenecen en principio al mundo originario de los grandes magos, de la religión, del lenguaje y el arte, y permanecerán nimbados por un fulgor inaprehensible. A mi modo de ver, la teoría de las proporciones asumida en la Grecia antigua y clasicistamente perpetuada como teoría de la belleza, esto es como la llamada gran teoría, no es sino el intento cuantitativo, positivista, de controlar el objeto; un objeto que escapa por principio a la univocidad matemática y quiso ser domeñado por una práctica ética”⁹²

Y también en:

“Por ello, y no sólo, a mi juicio el gran acontecimiento para el humanismo y en realidad para el devenir de la cultura occidental e indirectamente del mundo, en una dimensión unilateralmente creciente que llega a hoy y determina nuestro futuro, se sitúa más atrás y es localizable justamente en la escisión de la escuela pitagórica. Pitágoras, probablemente el mayor sabio fehacientemente determinable a pesar de que no poseamos de él testimonio directo alguno, pone de manifiesto un saber de la totalidad, el saber no escindido del Espíritu y el Cosmos que se rompe a comienzos del siglo V a.C., alejando a contemplativos y a científicos mediante una matriz cismática que evolucionó en la propia escuela pitagórica, condicionó la cultura del mundo antiguo mediante una elite decisiva con toda probabilidad mucho más allá de lo documentable y subsiste hoy en un estadio dual crítico seguramente muy decisorio y triunfante, sobre todo en la unilateralidad no ya científica sino de la mera aplicación tecnológica y, de preferencia, en una globalización actual”⁹³

Así, en la comparación de los tres modos de concebir el arte caligráfico se hace evidente de manera rotunda el que para oriente fue y sigue siendo una forma de expresión artística espiritual, a través de ella la espiritualidad oriental encuentra un medio para definirse, manifestarse, exteriorizarse y cumplir su fin. Junto a ella la caligrafía árabe conserva su condición de arte sacro, vehículo por medio del que se expresa la divinidad, y al mismo tiempo permite establecer un vínculo con el creyente. En ambos casos el cuerpo y el espíritu del calígrafo componen un todo indisoluble que se substancia en la obra artística que este produce. Frente a ellas la caligrafía occidental ha ido secularizándose paulatinamente siguiendo los pasos de la historia de la Europa occidental, pero sobre todo, como elocuentemente expresa Aullón, ha ido escindiendo razón y espíritu del artista, y en este proceso racionalizador se ha ido encerrando en los preceptos estéticos académicos de cada época, sin revelar nada más allá de este aspecto. La caligrafía así no será más que otra expresión de la evolución de la historia general del arte europeo.

⁹²AULLÓN DE HARO, Pedro. *Estética y objeto estético*. Pág. 1

http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2850/1/Est%C3%A9tica_y_objeto.pdf

⁹³AULLÓN DE HARO, Pedro. “La ideación del humanismo y la problematización humanística de nuestro tiempo.” En AULLÓN DE HARO, Pedro (Ed.) *Teoría del Humanismo*. T.1 Pág. 26 Y ss. Madrid, Verbum, 2010

La mejor formulación sobre esta idea, la he vuelto a encontrar en el pensamiento de Pedro Aullón de Haro, y en su citado texto “El signo y el espacio”⁹⁴:

“Entre lenguas que poseen escrituras de naturaleza formal muy diferenciada, como el árabe, el chino y cualquier lengua europea las distinciones gráficas surgen en sentido verdaderamente grueso, respondiendo más a la disparidad general de las cosmovisiones antropológico-culturales que a la mera concreción gráfica de rasgos y trazos, que queda con mucho sobrepasada”.

⁹⁴ Op. Cit. Pág. 35.

3. El calígrafo Francisco Javier de Santiago y Palomares, como paradigma de calígrafo erudito e ilustrado.

3.1 Aval documental: Documentos del archivo personal de Francisco Javier de Santiago Palomares que fundamentan este estudio.

El conjunto documental que ha llegado hasta nosotros y que va a ser la fuente principal para el estudio del calígrafo Palomares, está conformado por los siguientes documentos:

- Manuscrito de Francisco Javier de Santiago Palomares relatando el hallazgo de unas serpientes de condición singular (varias cabezas) en un convento “Santa y primitiva Casa que a su honor fundo la Exma y venerable Señora Doña Beatriz de Silva”, y que fueron motivo de enorme admiración en su momento, copiado del manuscrito original por su padre, con el que también contamos.

- Borrador del prólogo de la traducción del libro sobre la catedral de Toledo, de Blas Ortiz, *Summi Templi Toletani per quem graphica descriptio...* (Toledo, Imp. de Juan de Ayala, 1549), manuscrito por Francisco Javier de Santiago Palomares.

- Inventario manuscrito de bienes del sagrario de Toledo, realizado por el mismo Francisco Javier de Santiago Palomares.

- 3 Cartas de Dionisio Antonio de Santiago Palomares, dirigidas a su hermano “Frasquito”.

- 58 cuartillas manuscritas de Francisco Javier de Santiago Palomares reproduciendo, transcribiendo y traduciendo diversas inscripciones romanas, árabes, góticas etc. encontradas en el término de Toledo.

En esta documentación inventariada con la que trabajamos se confirman, como se verá, datos biográficos de Palomares. El primer documento, como he indicado, narra un hecho extraordinario acaecido en un convento, escrito de puño y letra por su padre, letra a

la que él califica de “redonda”, que es un tipo de letra de mano, vertical y circular. Esta muestra de una copia documental paterna, atestigua la afición casi “genética” de Palomares al arte de la caligrafía (**doc. 1 en apéndice**). Junto a este documento se presenta copia del mismo, de puño y letra de Francisco Javier de Santiago y Palomares, en “Bastarda española” letra característica de nuestro autor. La misma se muestra con profusión en el extenso borrador del prólogo del libro de Ortiz sobre la catedral de Toledo (**doc. 2**), e igualmente en el Inventario manuscrito de bienes del sagrario de Toledo (**doc. 3**). Por otro lado, junto a nuestro autor, aparece en este archivo personal su hermano Dionisio. Pintor, menos conocido, pero dotado de similares destrezas y aficiones, según se colige de la impecable caligrafía de sus cartas personales dirigidas a su hermano “Frasquito”, y de los envíos de transcripciones de inscripciones en monumentos toledanos que reseña en dichas cartas. Entrañable relación epistolar fraterna. De estas cartas se sigue también la afición a los libros y la existencia de una nutrida biblioteca de tradición familiar (**docs. 4,5 y 6**)

Esa habilidad casi genética referida, pone de manifiesto a su vez, mediante la comparación de las caligrafías de ambos hermanos, una escuela común en el hecho evidente de haber compartido el mismo banco como educandos. Por eso la similitud entre ambas grafías es extraordinaria. La redondeada caligrafía del padre, dejó pasó a un tipo más estilizado, inclinado a la derecha y de marcadas curvas, de las manos de los dos hijos, Francisco Javier y Dionisio, y que se corresponde clarísimamente con la llamada “Bastarda española”, que él eligió como forma personal de su expresión escrita, y que se empeñó en recuperar, entre otros medios, a través de su manual de escritura.

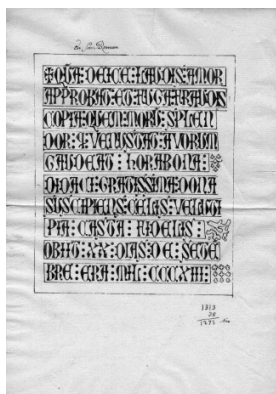


Las cartas son testimonio de los trabajos paleográficos que ambos hermanos realizaron durante largos años, sobre documentos toledanos, trabajos efectuados en común, mantenidos más allá del traslado de Francisco a Madrid, y que les formaron intensa y profundamente en el saber paleográfico. Esto conviene subrayarlo porque entre la colección de documentos con que trabajamos hay un buen número de cuartillas manuscritas fruto de esas labores, con la reproducción y transcripción de diversas inscripciones toledanas (**docs. 7 al 12**).

De toda la serie documental de transcripciones, a cuya dedicación se mantuvo fiel toda la vida, el documento manuscrito que recoge la transcripción más antigua corresponde a una inscripción cristiana, y es por ello el primero que he querido reproducir en nuestra edición documental, para este apartado. En cuanto a la Edad Media, puesto que los trabajos de Palomares se circunscriben a Toledo, los documentos que nos han llegado son mucho más numerosos, imponiéndose por su número los correspondientes a las epigrafías e inscripciones realizadas con los tipos de letra gótica⁹⁵.

Aparece entre la abundancia de transcripciones góticas, la transcripción de una inscripción árabe (**doc. 8**).

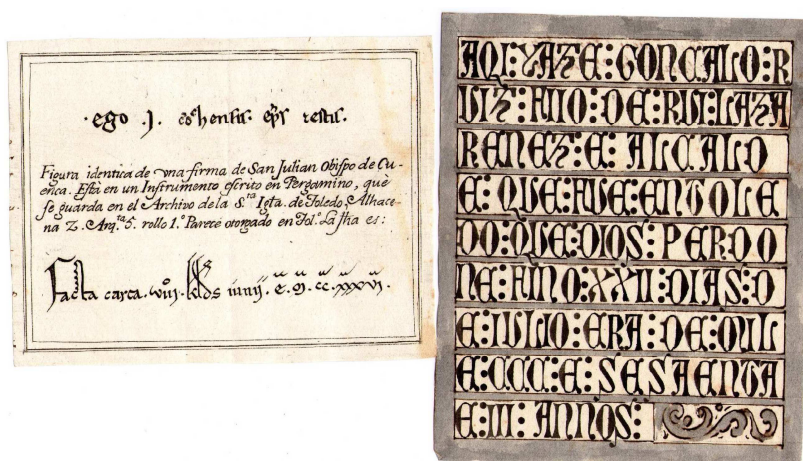
Entre la cantidad de cuartillas que recogen las inscripciones góticas encontramos:



En San Román año 1313 (1275)

⁹⁵RAMIREZ y SANCHEZ, Manuel. “La escritura de las inscripciones cristianas de Mérida. Algunas notas a propósito de varias publicaciones recientes.” *En Paleografía I: la escritura en España hasta 1250*, coord. Por José Antonio Fernández Flórez y Sonia Serna Serna, 2008, págs. 159-172. Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas (4. 2006. Burgos)

El padre Esteban Terreros (1707-1782) en su *Paleografía española: que contiene todos los modos conocidos que ha habido de escribir en España...*, elaborada con la colaboración del padre Burriel, incluye 18 láminas grabadas por la mano experta de Palomares.



Firma. 1236

En san Lucas, Parrochia Muzarabe de Toledo. 1363 años

Habla Palomares de la gótica francesa relatando que se encuentra en varias inscripciones, como en una lápida de la Capilla de la Epifanía (**doc. 9**). Este tipo de letra tuvo un enorme desarrollo en España y ha sido profusamente estudiado⁹⁶ por Rufino Blanco y Sánchez en su *Arte de la escritura y de la caligrafía: teoría y práctica*. Aunque menos abundantes, hay algunas anotaciones que hacen referencia a inscripciones en letra

⁹⁶ BLANCO y SANCHEZ, Rufino. *Arte de la escritura y de la caligrafía: teoría y práctica*. <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01383819744793725088802/index.htm> (27/9/2012)

“La escritura francesa, introducida en España a fines del siglo XI, influyó antes de generalizarse en la letra gótica, dando lugar a una forma de transición llamada semigótica; pero en el siglo XII se generalizó de tal modo que ya en el XIII llegó a ser de uso único. Varias causas contribuyeron a la propagación de la letra francesa. El empeño de la conquista de Toledo, proyectado por Alfonso VI, llegó a noticia de toda la cristiandad y atrajo a España no pocos aventureros y principales caballeros franceses, que tomaron parte en el famoso hecho de armas, siendo esto causa de que la letra francesa fuese conocida en España. El matrimonio del rey Alfonso VI con doña Constanza de Borgoña, de nación francesa, y el de don Raimundo y D. Enrique, parientes de doña Constanza, con dos españolas de sangre real, fueron causa bastante para que la letra francesa fuese conocida y propagada entre los cortesanos, próceres y magnates de aquel tiempo. Reconquistada la ciudad de Toledo, ocupó la sede metropolitana el arzobispo D. Bernardo, monje de Cluny y francés de nación, el cual contribuyó indudablemente a que se introdujese en España la letra de su país. Por último, la letra francesa, sin ser bella, era la menos defectuosa de aquel tiempo, y esta circunstancia favoreció su propagación. Esta letra se adulteró algún tanto en el siglo XII con el uso de abreviaturas superpuestas; pero siguió deformándose poco a poco, hasta convertirse en una letra feísima y de imposible interpretación. En el siglo XIII se modificó la forma de algunas letras de la escritura francesa, siendo además ornamentadas con trazos caprichosos y no siempre bellos. A este siglo pertenece la letra de privilegios, que era la misma letra francesa algo esquinada, y la de albaes algo más pequeña que la de privilegios y no tan proporcionada. En el siglo XIV ambos tipos se corrompieron, convirtiéndose la de privilegios en una forma muy semejante a la redonda o de juros usada en el siglo XV, y la de albaes en la letra llamada cortesana.”

alemana, de lo que también da noticia Rufino Blanco y Sánchez en la misma obra citada⁹⁷.

Dice Palomares describiendo la Capilla del Corpus Christi de la Iglesia del Monasterio de San Pablo de Toledo:

*“en ella de letra alemana reundida dada de negro la inscripcion
Siguiente...”*

Las dos últimas cuartillas que quiero proponer, señalan otros dos tipos de letra: latina y romana.

El mosaico de inscripciones y tipos de escritura en 58 documentos, como puede deducirse, es inmenso e imposible de ser reproducido en el presente trabajo, lo cual me ha obligado a realizar una selección utilizando como criterio los diferentes tipos de letra. Y permítaseme una pequeña licencia poética: esta abundancia de tipos, casi recuerda a la descripción que Flaubert hace en “Madame Bovary” de los letreros de la farmacia del señor Homais⁹⁸.

Pero además de lo expuesto sobre tipos de letras, paleografías y caligrafías diversas, nuestra inédita colección de documentos, puede convertirse también en fuente importante para la historia de Toledo, e incluso para la de España, ya que el inventario de inscripciones que constituye el conjunto recoge un sinnúmero de datos históricos acaecidos en vida de los moradores de las sepulturas, y ofrece también pistas importantes sobre monumentos funerarios, tal vez hoy desaparecidos; referencias genealógicas de grandes linajes de nuestro país, y otros elementos y datos históricos como los que señala la segunda carta entre ambos hermanos: Sobresale en primer lugar el relato de como en esos días “aquí también no deja de morir bastante gente” de lo cual podemos deducir que se estaba produciendo alguna epidemia grave común a la villa y corte y a Toledo. Pero lo más curioso de esta carta es la narración pormenorizada del proceso inquisitorial que se llevó a efecto el día 9 de Abril contra: “un judaizante llamado Bartolomé Antonio Lobera, piamontés de 37 a. blasfemo y a su criado Antonio González”, dicho relato de un testigo

⁹⁷ Ibíd. “Además de estas letras se usó en el siglo XV, antes de la invención de la imprenta, la letra alemana, semejante a la francesa primitiva y algo parecida a la gótica moderna; pero el uso de esta letra no se generalizó en España”.

⁹⁸ FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Madrid, Sarpe, 1984. “Su casa está, de arriba abajo, cubierta de rótulos en cursiva inglesa, en redondilla y en moldeado: *Aguas de Vichy, de Seltz* /...”

presencial instruido, resulta muy rico en información sobre los procesos. Hace unos meses ha sido noticia en los foros archiveros la puesta a disposición pública de los procesos de la Inquisición en Zaragoza. (Dara. Documentos y Archivos de Aragón. 2011)

(Reproducción y transcripción de los documentos en Apéndice)

3.2 El calígrafo Francisco Javier de Santiago y Palomares, como paradigma de calígrafo erudito e ilustrado.

La intensa y sólida formación humanística del ilustre calígrafo Francisco Javier de Santiago Palomares, se pone de manifiesto, en primer lugar y simplemente, desde la aproximación a su biografía más conocida. Pero, al mismo tiempo, el contar con la oportunidad de tener acceso a su archivo personal, es una circunstancia privilegiada para el conocimiento de un autor.

Francisco Javier de Santiago y Palomares nace en Toledo el 5 de mayo de 1728, en el seno de una honorable y culta familia toledana. Desde la infancia mostró especial interés por el dibujo y la reproducción de letras antiguas, manifestando enorme habilidad en ambas actividades. Su deseo de conocimientos sobre las bellas artes y su formación al respecto, encontraron una caudalosa fuente donde nutrirse en la casa paterna⁹⁹. Él mismo, en su tratado de caligrafía en su principal obra: “Arte nueva de escribir”, reconoce a su padre como primer maestro y como la persona a la que le debió su inclinación hacia el conocimiento¹⁰⁰.

⁹⁹ La existencia de dicha biblioteca viene atestiguada por las alusiones a sus libros en la correspondencia entre los hermanos Palomares (Cartas 1, 2 y 3).

¹⁰⁰ Op. Cit. "Don Francisco de Santiago Palomares, natural de Toledo, fue un ciudadano singular, no sólo por su amor á la patria, sino también por su pericia en las ciencias matemáticas, historia, antigüedades, y en todo género de primores manuales, según lo manifiestan muchos de ellos, que existen, con una gran porción de sus libros exquisitos, en la Biblioteca pública, fundada en aquella ciudad por el excelentísimo señor don Francisco Lorenzana, su dignísimo arzobispo."Este insigne Primado mandó retratar al nominado D. Francisco de Santiago, y que se colocase la pintura, como lo está, entre los muchos retratos de hombres insignes toledanos que adornan aquella librería, todos de mano de mi hermano D. Dionisio Antonio."



De la lectura de las cartas y otros documentos que componen dicho archivo, se puede deducir, sin temor a equívocos, que creció, en un escenario cultivado, rodeado de las estanterías de libros de la nutrida biblioteca de su padre. No es este un hecho intrascendente, ya que la posesión de bibliotecas en el siglo XVIII, siguiendo el rastro dejado en los protocolos notariales a través de los testamentos, cartas de dote, etc., como fuente primaria para este aspecto de la historia individual, o intrahistoria, no era del todo habitual, y por tanto desvela una determinada condición social, y por encima de ésta, también cultural.

- Formación en el arte de la caligrafía

Como ya he señalado en la documentación con la que trabajamos se confirman también estos datos biográficos de Palomares a través de la impecable caligrafía de sus cartas personales dirigidas a su hermano “Frasquito”, y de los envíos de transcripciones de inscripciones en monumentos toledanos repletas de anotaciones o glosas de nuestro artista calígrafo.

- Formación paleográfica

Refieren los biógrafos de nuestro autor que su labor profesional se inició junto al jesuita ilustrado Andrés Marcos Burriel¹⁰¹, entre otras cosas uno de nuestros epigrafistas más renombrado. En ese arte formó a Francisco Javier de Santiago Palomares, además de tenerle como colaborador en los trabajos de transcripción y traducción de los documentos del archivo catedralicio de la ciudad de Toledo.

Por tanto se puede colegir que su primera formación, fuera del ámbito familiar, estuvo dirigida por Marcos Burriel dedicada en especial a cultivar la paleografía en Francisco Javier de Santiago Palomares.¹⁰² Este hecho queda profusamente atestiguado entre los papeles personales del calígrafo que han llegado hasta nosotros, por las innumerables transcripciones guardadas por él. Independientemente de la celebridad del padre Burriel, es necesario apuntar aquí, lo relevante de la formación humanística, adquirida al lado de un jesuita del siglo XVIII. A este respecto los estudios son numerosos¹⁰³, pero me gusta destacar los trabajos de María Játiva sobre la biblioteca del colegio jesuita de Murcia, en el que se hace especialmente interesante el aspecto de la organización del estudio, y las materias de conocimiento que dicho plan de estudio jesuítico conllevaba, en su aportación a la “Teoría del Humanismo.”¹⁰⁴ Se ha ponderado por infinidad de investigadores reputados, la sólida formación, que la Compañía de Jesús, proporcionaba a sus alumnos en los primeros siglos de su existencia, y como muchos de sus miembros hicieron importantes contribuciones al conocimiento humanístico. La caligrafía se encontraba con lugar destacado en sus planes de formación.

De este aspecto de su formación y condición profesional, también Emilio Cotarelo se hace eco en su Diccionario:

¹⁰¹ BARTOLOME MARTINEZ, Bernabé. “Andrés Marcos Burriel: un pionero de reformas en investigación y enseñanza”. En *Revista Complutense de educación*, Vol. 2, Nº 3, 1991, págs. 481-490. Es de destacar este artículo porque la relación entre el padre Burriel y Francisco Javier de Santiago Palomares fue de discípulo maestro.

¹⁰² COTARELO también señala este trabajo:

“Apenas contaba diez y ocho años cuando ya su pericia en leer y reproducir toda clase de caracteres antiguos llamó la atención del P. Andrés Marcos Burriel, Quien le asoció á sus trabajos de reconocimiento y copia de papeles del importantísimo archivo de la catedral toledana. Muchos de los tomos que entonces produjo la pluma de Palomares se conservan hoy en nuestra Biblioteca Nacional en la numerosa colección del P. Burriel.”

¹⁰³ ESPINO MARTIN, Javier. *Política y gramática en el siglo XVIII: Ilustrados contra jesuitas*. Editorial Académica Española, 2012.

¹⁰⁴ JATIVA MIRALLES, Mª Victoria. *La biblioteca de los jesuitas del colegio de San Esteban de Murcia*. Murcia: Universidad. Departamento de Información y Documentación, 2007

JATIVA MIRALLES, Mª Victoria. “Claves del humanismo en la Ratio Studiorum y las bibliotecas de los jesuitas” En AULLÓN DE HARO (Ed.). *Teoría del humanismo*. Madrid: Verbum, 2010. T. V, P. 229 y ss.

“Palomares fue además un insigne paleógrafo; y sin que dejemos de reconocer que en esta otra rama padeció muchos errores, que alguna vez, con tenacidad impropia de su buen carácter, se empeñó en sostener, fuerza es convenir en que tuvo igualmente muchos aciertos en la verdadera interpretación de inscripciones y antiguos documentos y en que prestó útilísimo concurso á los famosos eruditos padre Burriel, D. Francisco Pérez Bayer y otros que reconocieron lealmente el auxilio que Palomares les había prestado. Reprodujo como él sabía hacerlo muchos códices antiquísimos; sellos de reyes, arzobispos de Toledo, príncipes y magnates de los siglos XII al XVI; inscripciones sepulcrales, cuyos originales han desaparecido totalmente.”

Como dato curioso al respecto, una de las cartas entre los dos hermanos, atestigua sus limitaciones en el conocimiento del latín:

“Remito copia de los versos que se hallan en la fachada del Colegio viejo de Montichel; por ella verás el desatino garrafal de tu hermano Dionisio que por copiar ignaviter que es adverbio y quiere decir perezosamente, puso ignaciter, barbarismo intolerable/.../”

Parece ser que como reconocimiento al trabajo realizado en el archivo catedralicio, de enorme interés para la monarquía española, el rey Fernando VI nombró a Palomares oficial de Contaduría y por ello se trasladó a vivir a Madrid. El alejamiento físico de su Toledo natal no le impidió, como demuestra la correspondencia con su hermano, permanecer vinculado a este lugar a través de los trabajos de paleografía: copia, reproducción y transcripción de inscripciones, sellos, códices y demás documentos antiguos, que continuó realizando a lo largo de todos los años que vivió en Madrid. Carlos III nombró a Palomares, en 1764, escribano en el Archivo de la Secretaría de Estado, ubicado en el nuevo palacio de la Plaza de Oriente en Madrid, cargo que ejerció a lo largo de 32 años, llegando a ser Archivero Mayor, por lo cual la mayoría de los documentos emanados de la Secretaría de Estado durante esa época, fueron escritos de mano de nuestro autor, y con la bella y sobria caligrafía de tipo bastarda española.

En 1776, colaboró con el que en 1783 sería nombrado eminente bibliotecario mayor de la Biblioteca Real, y uno de los mayores exponentes de la Ilustración de la España de finales del siglo XVIII: Francisco Pérez Bayer, en la elaboración del catálogo de manuscritos de la Biblioteca del Monasterio del Escorial¹⁰⁵. Y de ello también nos cuenta Cotarelo¹⁰⁶ lo siguiente:

¹⁰⁵ PEREZ BAYER, Francisco. *Catálogo de la Real Biblioteca de El Escorial*. Damaiuis et Laurentius Hispani, Roma, 1756.

¹⁰⁶ Op. Cit.

“En 1762 fue nombrado por el Gobierno para auxiliar á D. Francisco Pérez Bayer en la formación del Catálogo de los manuscritos antiguos, griegos, hebreos, latinos y castellanos que existían en la Biblioteca del Escorial, tarea que Palomares desempeñó en dos años, escribiendo cuatro gruesos volúmenes en folio y diversidad de letras, que aún existen en dicha Biblioteca.”

Pérez Bayer, en 1749, había sido asociado junto al jesuita Andrés Marcos Burriel a la Comisión de Archivos. En este cometido ordenaron los archivos de Toledo y El Escorial, y en dicha tarea contaron, así mismo, con la ayuda de Palomares.¹⁰⁷ Resulta curioso recordar aquí su desencuentro con Pérez Bayer, a consecuencia del cual se produjo el alejamiento entre ambos:

“PERO quando el Suplicante se prometía alguna satisfacción del ímprobo trabajo que tuvo en esta Comisión Escorialense, y reintegrarse de más de 90 reales que empleó en viajes, ropa, papel, colores y manutención de su casa en esta Corte, bien lejos de conseguirla, estuvo á pique de perder el corto sueldo de 5º reales que goza por Rentas Provinciales, por ciertos chismes que algunos Frayles mal intencionados influyeron al Dr. Bayer, que en suma se reducen á que el Suplicante había dicho que sin su auxiliono le hubiera sido posible evaquar la Comisión. Especie falsa, pero capaz de enemistar y romper la buena harmonía que hasta entonces habían tenido, y que obligó al suplicante á separarse, por haber sido imposible desimpresionar á Bayer de aquella impostura”¹⁰⁸.

Pero el reconocimiento al conjunto de su labor se produciría en 1781, al ser elegido miembro de la Real Academia de la Historia, siendo también bibliotecario de la misma. Palomares falleció en Madrid en 1796.

Palomares como vemos, desarrolló su inmensa tarea profesional entre algunos de los intelectuales que acompañaron, sobresalientemente, el reinado del rey ilustrado Carlos III.

No es para nada irrelevante las anteriores menciones a su labor de catalogador de la Biblioteca Real, ya que es conocida la enorme riqueza de sus fondos, sobre todo en textos clásicos, con los que inevitablemente debió familiarizarse,¹⁰⁹ y a su nombramiento

¹⁰⁷ Op. Cit. *Arte nueva...*, página XV del prólogo.

¹⁰⁸ *Boletín de la Real Academia de la Historia: Variedades. Noticias Biográficas de Don Francisco Xavier de Santiago Palomares.*

<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12364968910175940109213/034395.pdf?incr=1>

¹⁰⁹ Op. Cit. COTARELO en la entrada sobre Palomares, en su diccionario, recoge información de Ceán al respecto de los trabajos de Palomares:

“Fijó entonces su residencia en Madrid, dedicándose de lleno á la transcripción de antiguos documentos. De algunos da noticia Ceán en estos términos: “Dirigió y trabajó de real orden la copia de veinte y un volúmenes de marca mayor que contienen la colección de los documentos que había en Roma en el archivo de España en tiempo de Felipe II. recogidos por el erudito Juan de Berzosa. Sacó diferentes copias con sumo aseo y corrección de cartas geográficas, que -sirvieron para la demarcación de límites en América de los dominios de España y Portugal. Asistió como inteligente en caracteres antiguos al registro

por Carlos III como escribano en el Archivo de la Secretaría de Estado¹¹⁰. Esta actividad profesional como archivero y bibliotecario, es un dato especialmente reseñable de su biografía. La historia reciente de España está repleta de nombres de intelectuales que compartieron estas mismas profesiones, entre ellos María Moliner o José Moreno Villa, pero los profesores de la Universidad de Alicante: Baldaquí y Pradells,¹¹¹ realizaron un estudio pormenorizado de los archiveros del XVIII, algunos tan célebres, como el ilustrado José Clavijo Fajardo, aunque archivero efímero, a quien Goethe le dedicó su obra *Clavijo*,¹¹² inspirada en el truculento episodio amoroso que este mantuvo con una hermana del famoso dramaturgo francés Pierre Agustín Caron de Beaumarchais. A Clavijo casi le sucedió en el cargo Palomares, cuya trayectoria como archivero de la Secretaría de Estado, recogieron bien los citados profesores:

“Las realizaciones de Palomares en el Archivo fueron numerosas desde que iniciara su «largo y trabajoso noviciado» en 1764. Floridablanca lo designó en 1785 como coordinador para la impresión de la España dividida en Provincias..., resultado de las relaciones que se había ordenado formar a los Intendentes y Arzobispos. Como Sempere y Guarinos hiciera más tarde, Palomares hizo notar enseguida la gran imperfección de las relaciones que remitían los Intendentes:

«De éstas, sólo las de Segovia y Valencia están bien. Y para que todas 126 fuesen perfectas convendría imprimir una de ellas que sirviese de planta a las demás, enviando el modelo con carta circular, encargando la buena ortografía (...) • Con estas noticias [se] hará un índice topográfico mui curioso y útil de todos modos»

. El primero de los índices que remitió a Floridablanca, que comprendía cuarenta y ocho cuadernillos con un anexo de todas las Justicias y Gobiernos, no fue del agrado del Ministro, pero permaneció durante los cinco años siguientes al frente del proyecto. Mantuvo correspondencia directa con Intendentes y Obispos para solicitar nuevos datos y precisiones y se encargó también de los detalles de la edición hasta 1790

El fulminante cese de Monjardín propició finalmente el ascenso de Palomares a la plaza de Archivero. Al remitir al Duque de Alcudía los índices que acababa de formar de los papeles de Aranda, aprovechó para solicitarlo y exponer a la par los méritos del Oficial segundo —plaza que había sido creada en 1786— Francisco Hurtado de Mendoza,

de varios archivos que de orden del rey hicieron algunos comisionados para comprobar el patronato de las catedrales del reino; y copió en pergamino, con exactitud, un misal gótico del siglo IX, imitando su carácter y las notas musicales de que se usaba en la liturgia isidoriana ó rito mozárabe, cuyo ejemplar está en la librería de S. M.”

¹¹⁰ Ibíd. “Apenas había terminado su trabajo en El Escorial cuando, en el mismo año de 1764, le comisionó el Rey para que auxiliase al archivero D. Benito Gayoso en la traslación y arreglo de los papeles del archivo de la Secretaría de Estado, que estaban en el Buen Retiro desde el incendio del antiguo alcázar, al palacio nuevo de la Plaza de Oriente, que el Rey fue habitar en dicho año. Casi por sí solo dice Ceán que desempeñó el encargo, siendo galardonado por ello con el nombramiento de oficial del mismo Archivo.”

¹¹¹ PRADELLS, Jesús, BALDAQUÍ, Ramón. *Los archiveros de la primera Secretaría de estado (siglo XVIII)*. Alicante: Universidad, 1987

¹¹² GOETHE, Johann Wolfgang von. *Teatro: Goetz, el caballero de la mano de hierro. Clavijo. Stella*. Barcelona, Bruguera, 1973

«mozo hábil, silencioso y bien educado que posee el latín, francés e inglés y que ha adquirido por su aplicación mucho conocimiento de los papeles»

El 27 de marzo de 1792 Godoy decide conceder el grado de Archivero a Palomares y la plaza de Oficial primero a Hurtado de Mendoza. No pudo disfrutar mucho tiempo de su nueva situación, pues, en los primeros días de 1796, Francisco Hurtado comunicaba al Príncipe de la Paz cómo Palomares se sintió indispuerto. Los médicos diagnosticaron una vehemente pulmonía que terminó con su vida el 19 de enero.”

Por otro lado, si queremos rastrear con fidelidad las huellas que fue dejando él mismo, sobre su sólido acervo intelectual y su condición de ilustrado, también apuntado por Cotarelo¹¹³ en una breve y elocuente frase: “Sus merecimientos como anticuario y erudito no son para estudiarlos en este lugar, destinado á tratarle sólo como calígrafo”, se hace conveniente concentrar, en este punto, nuestras averiguaciones en torno a su obra más importante: “El arte nuevo de escribir”, y más concretamente en la introducción dirigida a la institución que ejerce el mecenazgo sobre su libro: la Sociedad Vascongada de Amigos del País, y en el prólogo de la misma. Ambas partes recogen los datos que más nos interesan.

Es necesario detenernos por un momento en el hecho nada irrelevante de que la Sociedad Vascongada de amigos del País, sufragó la publicación del libro. Las sociedades de amigos del país, nacieron en España en la segunda mitad del siglo XVIII, como una parte fundamental del escenario en el que se desarrolló la ilustración. Se establecieron en las principales ciudades al amparo de sus círculos culturales, y con la misión fundamental de impulsar el desarrollo de España. Las sociedades asumían el fomento de la agricultura, el comercio, la industria, y la cultura. Una de las primeras en constituirse fue, precisamente la Sociedad Bascongada de Amigos del País¹¹⁴. Entre la documentación

¹¹³ Op. Cit.

¹¹⁴ <http://www.bascongada.org/?cat=7> (28/9/2012)

“La Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País nace primero como una idea, devanada y considerada en todos sus aspectos, en las reuniones y tertulias que el Conde de Peñaflores celebraba en su residencia de Insausti en Azkoitia, a las que asistían puntualmente el Marqués de Narros y Altuna. Se trataba en todos los casos de personas que por su situación social y económica habían viajado por Europa, conocían el nivel industrial y cultural de otros países, y se sentían desolados ante el panorama que presentaba el País Vasco al que se sentían unidos. Cristalizaron estos anhelos de modificar las estructuras que les rodeaban en una asociación que posteriormente pudo transformarse en la Sociedad Bascongada de los Amigos del País, y sus primitivos Socios o Amigos llegaron a ser conocidos como “los Caballeritos de Azkoitia”.

En 1763 se presentó el plan de creación, el año siguiente se fundó de hecho en Vergara y en 1765 fue aprobado en Junta General, seguida de una segunda en Azkoitia. Las terceras, a mediados del año siguiente tuvieron lugar en Vitoria, en el 67 en Marquina y a fines de octubre del 68 de nuevo en Vergara. Con lo más importante de estas Juntas Generales se formó un “Ensayo” en el que, después de

encontrada sobre la misma se halla un artículo de Jon Bagüés i Erriondo titulado: *La música y la danza en los proyectos de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País*¹¹⁵, que me ha interesado especialmente por los fragmentos que recoge del funcionamiento de la institución, entre ellos, el primero de los estatutos de la Real Sociedad, que reproduzco aquí por lo que nos iluminan sobre el espíritu que la impulso:

“El nombre que han de llebar los de ésta Sociedad és el de los Amigos del País, y es preciso que todos se empeñen en parecerlo tales, empleandose a competencia en llenar el objeto de la Sociedad. Unos se dedican a las Mathematicas, otros a la Phisica experimental, otros a la Historia Sagrada, y profana, otros a la Elocuencia, otros a la Poesia Castellana en general, ya sea componiendo sobre asuntos determinados, ya haciendo alguna version de algun célebre Poema escrito en otro Idioma, o ya reproduciendo las obras de algun famoso Poeta Español, que sean poco conocidas; otros se aplicaran a pulir, y cultivar la lengua Bascongada, o recopilar lo más raro, y escogido que haya escrito en ella, así en prosa, como en verso, y a perfeccionar la Poesia Bascongada; otros a adelantar la Agricultura, y el Comercio; y otros, finalmente, se entregarán a la Musica, sea instrumental, o sea vocal, y a introducir el buen gusto, recogiendo lo mas selecto que haya dentro, y fuera de España, y componiendo obras de su invención. Pero en toda esta variedad de objetos se devera siempre tener presente la mayor utilidad del País, y preferir lo útil a lo agradable.”

En cuanto a la profunda preocupación que sintieron por la educación, y que puede explicar bien el patrocinio del tratado de Palomares, es muy ilustrativo el siguiente

un Discurso Preliminar del Conde de Peñaflorida, se estudiaban con detenimiento las cuatro secciones (agricultura, ciencias y artes útiles, industria y comercio y política y buenas letras) en que habían dividido las actividades de la Sociedad. Esta distribución muestra a las claras cuales eran los intereses de los Amigos, verdaderos ilustrados y europeos. Entre los Socios figuraron, tanto en este siglo como en el futuro, algunos de los más importantes reformistas de la época (Foronda, Villahermosa, Olavide, Azara, Meléndez Valdés, Samaniego...

La Bascongada tuvo desde el primer momento una ardiente preocupación por la educación de los jóvenes, entendiendo que de su buena formación y preparación cultural, científica y moral, dependía el futuro del País. En su deseo de contar con un buen Seminario o Colegio y aprovechando la expulsión de los jesuitas que dejaron libres muchos centros de enseñanza, pidió en primer lugar al Ministerio el Colegio del Monumento de Loyola que le fue denegado. Insistió la Sociedad nuevamente, y tras varias incidencias y con el apoyo de la villa de Vergara, y en 1769 lo consiguió del Real Consejo bajo el nombre de “Real Seminario” con orden de colocar sobre su puerta el escudo de las armas reales. Pero el verdadero espaldarazo a la recién creada institución llegó al convertirse en “Real Seminario Patriótico Bascongado”. El propio Carlos III, comprendiendo la importancia de esta iniciativa, contribuyó con respetable suma para los Profesores de las cátedras de química y mineralogía y para sus respectivos laboratorios. Se convirtió así el Seminario en un centro cultural de primera importancia en Europa, en el que se contó con profesores extraordinarios procedentes algunos de toda Europa, entre los que merece citarse a Proust, Chavaneaux, Brisseau, así como otros científicos de primera fila como los hermanos Elhuyard, Erro, Mas, Samaniego, Santibáñez, Foronda y otros muchos que contribuyeron a que los estudios de Vergara llegaran a conocerse y valorarse en toda Europa/...”

¹¹⁵ BAGÜES I ERRIONDO, Jon. “La música y la danza en los proyectos de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País”. En *Recerca musicològica*, Nº. 8, 1988, págs. 117-131. Universitat Autònoma de Barcelona

fragmento de los “Extractos de las Juntas Generales”¹¹⁶ celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en la Ciudad de Vitoria por setiembre de 1777”, que también nos aporta Bagüés:

“Desde estas juntas se empezó a tomar el objeto de la educación de los jóvenes por uno de los mas esenciales de la Sociedad: y con la casualidad de haberse juntado en Vergara el número de siete Alumnos, se estableció entre los Amigos de Guipúzcoa una escuela particular, en donde alternando por horas; daban los mismos socios lecciones de aritmética, álgebra, geometría, geografía, historia, lenguas latina y francesa, y habilidades de música, bayle y florete.”

Es redundante, por conocido, hablar del alto índice de analfabetismo de la España del XVIII¹¹⁷, la enseñanza de la escritura y la lectura, fue una preocupación importante de los ilustrados, pero en el caso de la Sociedad Bascongada fue un eje sustancial de su actividad, Jesús Astigarraga lo documenta minuciosamente en su trabajo sobre la Ilustración española y el caso Vasco.¹¹⁸ Por todo ello, y siendo la caligrafía materia

¹¹⁶ He tratado infructuosamente de contactar con la actual Sociedad Vascongada de Amigos del País, para conseguir copia de la Junta en la que se decidió la publicación del tratado de Palomares.

¹¹⁷ SOUBEYROUX, Jaques. *NIVELES DE ALFABETIZACIÓN EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII. Primeros resultados de una encuesta en curso*. Universidad de Montpellier. http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5024/1/RHM_05_05.pdf (27/9/2012)

“—las escuelas de primeras letras.

Sobre este último punto, los censos del XVIII aportan datos interesantes: el Catastro de La Ensenada permite hacer un inventario de los pueblos del reino de Castilla que tenían ya maestros de primeras letras a mediados del siglo. Para completar, es posible acudir a las fuentes asistenciales y a los archivos de las Sociedades Económicas de Amigos del País, que encierran documentos sobre las escuelas pías o gratuitas, y las escuelas patrióticas, fundadas en muchas ciudades durante los últimos veinte años del siglo.”

Podríamos también recurrir a los clásicos y aludir aquí al dialogo que sostiene en *Romeo y Julieta* de Shakespeare, Romeo con el criado de Capuleto, cuando este, que no sabe leer, busca a alguien que le lea la lista de invitados que le ha dado su señor, para que los convida a la fiesta, y duda de que un noble sepa leer: *CRIADO Dios os la dé buena. -Con perdón, señor, ¿sabéis leer? ROMEO Sí, mi propia fortuna en mi desgracia. CRIADO Quizás lo habéis aprendido sin libro; mas decidme, ¿podéis leer todo lo que os viene a mano? ROMEO Ciertó; si conozco los caracteres y la lengua.*

¹¹⁸ ASTIGARRAGA, Jesús. *Geografías de la Ilustración Española: el caso vasco* <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/30/24/10astigarraga.pdf> (27/9/2012)

“Mientras todo ello sucedía en la esfera doctrinal, la Bascongada trataba de dar respuesta a la difícil crisis de 1778-1781 a través de una profunda reorientación de sus actividades: sus socios, aunque sin renunciar a ninguno de sus objetivos originarios, derivaron su tradicional afán reformador en el ámbito socioeconómico hacia las actividades científicas y más en particular, docentes. Para esa fecha, ya habían acumulado una notable experiencia en el ámbito de la enseñanza primaria —lideraron un intenso programa de extensión de la alfabetización castellana en las tres provincias— y artesanal—fundaron en 1774 escuelas de dibujo en las tres provincias, siguiendo el modelo de la de París—. No obstante, la principal manifestación de su afán reformador en el ámbito educativo fue el Seminario Patriótico de Bergara, un centro en el que Peñaflores, su principal inspirador, comenzó a trabajar a partir de 1770 y que fue fundado cinco años después, siguiendo las directrices de su Proyecto de una Escuela Patriótica. El Seminario de Bergara respondía a los principios de una pedagogía antiaristotélica utilitarista, que obligaba a reemplazar la enseñanza verbalística por otra de carácter experimental, y las disciplinas

obligada de los planes de estudio de primera enseñanza de la época, parece que la sensibilidad al respecto de la educación que mostró la *Sociedad Bascongada*, debió de ser la motivación sustancial que la llevara a ejercer el mecenazgo sobre la obra de Palomares que se aprobó, según nos cuenta el mismo Palomares, en 1775: “Concluida esta Obra la dirigí a la superior censura de V. SS. y habiendose presentado y reconocido en Junta general el año próximo pasado de 1775, mereció la aceptación de V. SS.”¹¹⁹

Entrando en el análisis pormenorizado del “Arte nueva de escribir” de Palomares, hay que comenzar diciendo que el lenguaje que emplea el autor en los prolegómenos de su obra, es el propio de la erudición de la época, y por ello resulta algo afectado, grandilocuente, rimbombante, pomposo y casi declamatorio. Revestido en momentos de una falsa humildad, muy propia de las convenciones del momento.

Uno de los rasgos que caracterizan de forma habitual sus escritos, es el uso acostumbrado de la sutil ironía, figura literaria, desde mi modesto parecer, especialmente delicada ya que precisa de ingenio para su elaboración, pero también, del mismo ingenio, para su comprensión. De origen socrático, por medio de ella se da a entender lo contrario de lo que se dice.

- Estructura de la obra:

Se inicia el texto con una extensa dedicatoria de diez páginas a la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, que Palomares suscribe en Madrid, el 18 de Agosto de 1776, y en la que tras unas breves pinceladas sobre la historia de la caligrafía europea y su estancamiento con la letra pseudorredonda en perjuicio de la letra bastarda, demuestra la utilidad de su libro que pretende reparar el “abatimiento del arte de escribir y restituir a su antiguo esplendor”.¹²⁰

clásicas, humanísticas y retóricas, por otras materias de utilidad pública. A estos principios, dominantes entre los ilustrados europeos, Peñaflorida unía la aspiración, en este caso minoritaria, de dotar a ese centro de una orientación profesional de la que carecían los Seminarios de Nobles, el modelo que siempre se ha supuesto representó su fuente de inspiración. El centro de Bergara diferenciaba dos ciclos: uno de enseñanzas «generales», de cumplimiento obligatorio

El escrito fue publicado en los Extractos de las Juntas Generales celebradas por la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País en la Villa de Bilbao, por septiembre de 1775, Vitoria, Tomás de Robles y Navarro [1775], pp. 162”

¹¹⁹ Op. Cit.

¹²⁰ Ibid.

Le sigue el “Prólogo al lector” con el que comienza el texto doctrinal. Esta parte de la obra la dedica ya en profundidad a la primera parte de su historia de la caligrafía latina desde los romanos, pasando por los maestros italianos, para confluir en la necesidad del establecimiento de un “CARÁCTER NACIONAL”¹²¹ que se enseñe en todas las escuelas y la idoneidad en este sentido del método trabado de la “letra magistral bastarda” ideado por Díaz Morante. Acaba esta apartado estableciendo el esquema de su obra:

- Introducción
- Ocho parágrafos:
 - Elección de la pluma
 - Modo de tomar la pluma
 - Nervio del Arte de trabar las letras
 - Modo de imitar las letras
 - Reglas para los aprendices
 - Reglas para los maestros y partes del arte: Ortología, Calografía y Ortografía.
 - Epílogo en el que “se responde a los que celebran la Letra pseudo-redonda/.../ y rasgos en qué consiste la brevedad admirable de este NUEVO MÉTODO”
 - 40 láminas o muestras de Don Francisco Asensio y Mejorada

El capítulo que Palomares designa con el título de Introducción, con 40 páginas, se divide en tres secciones que le dan la forma de tratado científico clásico de un ilustrado:

1. Recoge detalladamente la historia de la caligrafía española desde el rey Alfonso el sabio hasta su época.
2. Exposición de las excelencias del método de Pedro Díaz Morante,
3. Conclusiones, a modo de síntesis y reconocimiento del propio objetivo cumplido, divididas en número de XVI

El tratado ha sido calificado como la primera historia de la caligrafía, y es así porque como se observa una parte importante del mismo está dedicada a ese aspecto, la historia de la caligrafía en Europa, para centrarse después en la española, realizada con

¹²¹Ibid. Pag. XXII. “Para establecer un carácter NACIONAL, es necesario que en todas las escuelas de primeras Letras enseñen Maestros por unos mismos principios y que los discípulos vean continuamente unas mismas Muestras o Materias de letra.”

importante aparato documental y con gran número de citas, hecho que destaca también Cotarelo por su singularidad: “Otra cosa son las noticias históricas, obra del propio Palomares, que es el primer ensayo fundado de historia de nuestra Caligrafía, con documentos y libros que hoy mismo son algunos desconocidos para nosotros y que Palomares tuvo presentes.”¹²²

Como hemos visto el pensamiento de adoptar un carácter nacional de letra es uno de los objetivos más precisos de Palomares y así lo dice claramente en el discurso preliminar, pues considera que una vez fijado dicho carácter, será más fácil, con el ejercicio, adquirir la velocidad deseada. El medio de conseguirlo es el objeto de las reglas y enseñanzas, que apunta en las páginas restantes de su introducción.¹²³

Siguen luego los ocho párrafos numerados, en que trata de la elección y corte de las plumas, su manejo; el trabado de las letras según Morante, el modo de imitar las muestras y advertencias á los profesores para ello, terminando con una buena defensa de sus novedades caligráficas.

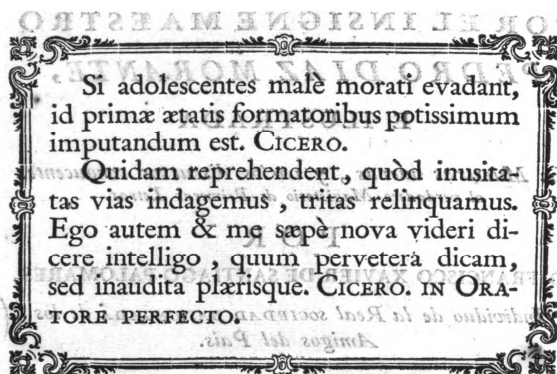
En cuanto al carácter erudito de nuestro autor, se inicia el libro con varias citas de Cicerón, la segunda de ellas de “El orador perfecto”¹²⁴, que nos permiten afirmar su formación en la retórica clásica, este hecho se seguirá poniendo en evidencia a lo largo de la construcción del tratado. Estas dos primeras citas, constituyen una primera declaración de intenciones del autor. Define con ellas, de forma sucinta y contundente, el objetivo último que tiene su obra.

¹²² Op. Cit.

¹²³ Op. Cit. En las conclusiones, la nº XIV nos dice también:

“Que el admirable artificio del trabado establecido en todas las escuelas, produjera un caracter fixo nacional de dos modos, uno formado sin rasgos y otro liberal con trabazones magistrales y gallardas.”

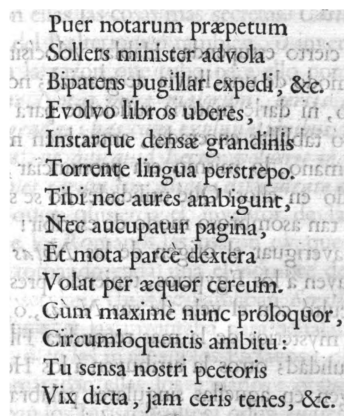
¹²⁴ CICERÓN, Marco Tulio: *El orador perfecto*. México, Universidad nacional Autónoma de México, 1999



Y en la página VIII, volverá a citarlo:

Arte de escribir. Tengo muy presente lo que dixo Ciceron á Bruto en la tercera de sus Oraciones. () No le espantó á Platon la ciencia de los primeros Filósofos para dexar de filosofar, y buscar el principio de las cosas; ni tampoco estancó los estudios, y discursos de los venideros. Nin-*

No faltan en su texto las citas poéticas y para ello recurre al poeta Ausonio:



Y a algún epigrama de Marcial:

„Corran todo quanto pueden
 „ las palabras que la mano
 „ ligera del Escribano
 „ ha de hacer que atrás se queden;
 „ porque apenas con su oficio
 „ la veloz lengua ha cumplido,
 „ quando tiene concluido
 „ la pluma con su exercicio.

Pero en este repaso a las referencias, hay que añadir, que no solo cita a los clásicos latinos, sino que recurre también a los padres de la Iglesia y a los clásicos medievales del cristianismo, y así concluirá el prólogo recogiendo el pensamiento de Santo Tomás de Aquino: *Lex non est mutanda, quoties experientia quippiam melius. adfert, ni tantum sit bonum, ut mala infinita novatio vincat: ARS MUTARI DEBIT, quoties melius quid occurrit. Ex D. Thoma I. 2. q. 79. art. 2.*¹²⁵

La exposición del prólogo comienza haciendo un repaso exhaustivo a la historia de la caligrafía y sus más insignes representantes, entre ellos, inevitablemente, están presentes los célebres calígrafos, cartógrafos e impresores humanistas del Renacimiento europeo como: Gerardo Mercator, Juan Francisco Cresci, “el Milanés”, o el flamenco Cristóbal Plantino. Pero siguiendo el modelo retórico más clásico, dedica también sus esfuerzos a refutar a todos aquellos calígrafos que habiendo recibido los laureles del reconocimiento, no merecen a su juicio tales loas. Y a continuación, consagra su atención a destacar con mayúsculas, a aquellos maestros en el arte de escribir, a los que realmente considera merecedores de ocupar un puesto en el Olimpo de la historia, entre ellos el insigne Juan de Irizar.

A lo largo del examen histórico, gran parte de sus afirmaciones se van a ver sostenidas, afianzadas, consolidadas con sus referencias al pensamiento humanista más puro de los siglos XV y XVI.

¹²⁵ “La ley no se ha de mudar todas las veces que la experiencia demostrare alguna mejoría a no ser tanto el bien que resulte de la innovación que se remedien infinitos males. El Arte debe mudarse siempre que ocurra alguna cosa mejor al entendimiento.”

Sobresalen de manera singular sus alusiones al p. Esteban Terreros y Pando¹²⁶, pero también llama la atención la cita interesante sobre el padre de la bioquímica y seguidor del ilustre alquimista Paracelso, Jan Baptiste van Helmont, nacido en Bruselas en 1579: “el atribuir al diablo todo lo que no percibimos, no puede dexar de ser invencion de nuestra inmensa holgazanería.”

Y es que todavía rondaba la Inquisición en nuestras tierras, haciéndose evidente su preocupación por mostrar un pensamiento dentro de los límites de la ortodoxia. Pero lo más importante aquí es que se pone de manifiesto su interés y su conocimiento sobre los trabajos de científicos de siglos precedentes. Redundando en este aspecto, hay que señalar un hecho especialmente sorprendente, y que muestra la personalidad polifacética del personaje, y ratifica este argumento, Palomares aparece citado en diversos tratados de alquimia y las cartas más personales entre su hermano y él, están repletas de alusiones a ungüentos y preparados con plantas y animales, para aliviar diversas enfermedades de personajes conocidos de ambos, así como del cultivo en su casa de determinadas especies. El autor de “La alquimia en España” apuntaba la estrecha relación de la familia Palomares con dicha ciencia¹²⁷: “Tuvo a lo que se ve particular inclinación a los secretos herméticos cuando se impuso la tarea de copiar con la escurpulosidad, tersura y limpieza que lo hizo, los tres tomos en folio ya referidos”

Quizás sea esta una faceta de la vida de Francisco Javier de Santiago Palomares, no muy conocida, sin embargo la correspondencia fraterna, es especialmente reveladora al respecto: “Es natural, que algun dia de estos acudan por un poco de unguento de lo hecho en

¹²⁶ El padre Esteban Terreros, 1707-1782 maestro de matemáticas en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús y estudioso de los documentos antiguos, publica su *Paleografía española*: que contiene todos los modos conocidos que ha habido de escribir en España... (Madrid, 1758). En el epílogo, agradece al padre Burriel su colaboración, en especial por haberle remitido las 18 láminas que inserta en el volumen, las cuales han sido confeccionadas por Francisco Javier de Santiago y Palomares. Terreros trabajó sobre todo en la parte filológica, en la que era más entendido. La obra consta de 160 páginas y de diferentes grabados sobre modelos de escrituras empleados hasta ese momento. De la fidelidad de los dibujos no se puede dudar, porque la destreza de Francisco Javier de Santiago Palomares en esta materia es sin igual. <http://www.unav.es/biblioteca/fondoantiguo/hufaexp16/hufaexp16p-04.html>. (27/9/ 2012)

¹²⁷ LUANCO, José Ramón de: *La alquimia en España: escritos inéditos, noticias y apuntamientos que pueden servir para la historia de los adeptos españoles*. Barcelona, [s.n.], 1889-1897 (Imprenta de Fidel Giró [Imprenta de Redondo y Xumetra]). Este autor recoge en las págs. 157-160 su intuición sobre los conocimientos en alquimia, que heredados de su padre, pudo tener Santiago de Palomares, al hablar de los manuscritos sobre esta materia realizados por la mano de Palomares, que se encontraban en la Biblioteca del marqués del Bosch en Alicante.

casa para Don Andrés de Otamendi, que parece tiene una llaga en la planta de un pie ácia el talón...”

Estamos todavía en el tiempo en el que los límites entre la ciencia llamada ahora convencional¹²⁸, y las artes antiguas en las que esta se fraguó, no han sido delimitados del todo, por eso el interés de Palomares por dichas artes, no es un hecho para nada pueril. Otro de los rasgos característicos de su obra principal, y que engarza profundamente con el pensamiento ilustrado, es el objetivo bien definido de establecer un método caligráfico. La idea de método impregna todo el pensamiento del siglo XVIII, interesado en demostrar la cientificidad del mismo en sus diferentes campos.

“Y así nos contentaremos por ahora con dar ligera noticia de esta verdad, no por ostentar que habemos estudiado a fondo sobre el origen del ARTE de escribir, sino para probar y concluir, que ésta no puede subsistir, ni mantenerse con esplendor, sino que haya un metodo facil, y fundado en razon, que la sostenga”¹²⁹

No quiero dejar de reseñar aquí, otro hecho que me parece muy importante en la medida que aporta datos sobre el prestigio y reconocimiento intelectual, que Palomares recibió de los grandes pensadores de su época. Y así, W. Von Humboldt¹³⁰ en el diario de su periplo por España, que realizó a principios del siglo XIX, siguiendo la tradición de la época, de los grandes viajes iniciáticos de los intelectuales, aludirá a él en varias ocasiones. Según relata el prologuista del diario, la elección de Humboldt por nuestro país, se debió fundamentalmente a la imposibilidad de viajar a Italia, lugar de destino soñado por la mayoría de los intelectuales alemanes del momento, seducidos por el mundo clásico, debido a los tiempos convulsos en los que vivía ese territorio.

El prólogo que precede al libro es enormemente ilustrativo, porque en él, su autor, esboza perfectamente el retrato de la personalidad de Guillermo de Humboldt, y me resulta muy revelador el adjetivo que utiliza para definirlo “despótico”.

El primer detalle que es necesario precisar, para entender el relato, es el que corresponde al hecho de que Humboldt, al pensar en su viaje construyó en torno a España su propia idea, una idea que quizás constituía un prejuicio en sí misma, puesto que es

¹²⁸ Una aproximación interesante al tema en PÉREZ HERRANZ, Fernando Miguel: “La Controversia Ciencias/Humanidades: (El Humanismo, un canon para las Ciencias)”, en AULLÓN DE HARO, Pedro (Ed.) *Teoría del humanismo*. Madrid, Verbum, 2010. T.3, pág. 389 y ss.

¹²⁹ Op. Cit. Prologo *Arte nueva...*, pag. XI

¹³⁰ HUMBOLDT, Wilhem Von. *Diario de un viaje por España*. 1799-1800. Madrid, Cátedra, 1998

evidente que consideraba a nuestro país como un país retrasado, sumido en la oscuridad y en tal postergación, que no había logrado superar el siglo XVI. Este hecho no es para nada insustancial, porque es claro que suponía una muy especial disposición del ánimo del viajero que emprendió el viaje.¹³¹ Por ello, la frontera con Francia, tal como describe los escenarios a un lado y a otro de ella, será el muro que separe la luz de la Ilustración, del oscurantismo y la barbarie hispana.

En general, la narración nos va dibujando a España como un país de miserias, pobreza, incultura y chabacanería. Solo cuando describe Segovia le reconoce algo de belleza y encuentra en ella algún paisaje bonito desde el Alcázar, también en el entorno del Escorial, tras contemplar el páramo castellano, y por último la ciudad de Jerez le despierta cierta admiración.

En Madrid, el relato adquiere mayor interés ya que se encontró con los personajes más relevantes de la época, aunque no fue más misericordioso con ellos. Allí se detiene por más tiempo, las entradas que realiza en el diario son, mayoritariamente, sobre sus visitas a dichos personajes. Su simpatía se decanta siempre hacia el lado de los extranjeros presentes en la Villa y Corte, y es difícil encontrar comentarios agradables sobre los españoles. En general sus conversaciones se centrarán en la realidad académica del país, sobre la que nos da una visión muy deprimente, y sobre las colecciones de arte o las bibliotecas de sus anfitriones.

En lo que respecta a las descripciones de los monumentos artísticos, hay que señalar las continuas referencias y comentarios que hace sobre los trabajos de Antonio Ponz¹³², entre otros, al que enmienda constantemente, y de quien también hablan los hermanos Palomares en una de sus cartas, con motivo de su estancia en Toledo para realizar el inventario de las posesiones jesuíticas en dicha ciudad: “Veo que se ha dado

¹³¹ Para un acercamiento a la laberíntica personalidad de W. Von Humboldt:

MARTÍ, M^a Rosario. *Lorenzo Hervás y Wilhelm Von Humboldt. Actualización de la cuestión*. (En prensa)

¹³² PONZ, Antonio. *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Ibarra impresor, Madrid, 1772-1794. Sobre el tema: Blasco Castiñeyra, Selina. “El “Viaje de España” de don Antonio Ponz: Compendio de las alteraciones introducidas por el autor en todas las ediciones de su obra”. En *Anales de Historia del Arte*, n^o2, 1990, p. 223-304. Madrid, Universidad Complutense

comisión al Amigo Ponz para el reconocimiento de las Pinturas de las casas y Colegios que fueron de la Compañía en todo el Reyno y que tal vez empezara en Toledo...”

Y Dionisio continúa la carta excusándose ante su hermano Francisco Javier al no poder hospedarle por cuestiones de intendencia, pero lo realmente interesante de esta carta, es el juicio de valor que emite al respecto de dicho nombramiento: “es comision que le pude valer muchos reales, y lo q.es mas, divertir por bastante tiempo à costa del Rey.”

Frente a este diario, contamos con el pensamiento neohumanista de amplios horizontes y con la vasta formación de Humboldt. Por todo ello, las alusiones a Palomares en términos elogiosos, cobran especial valor. Así en el citado diario consigna las siguientes citas sobre nuestro erudito, siendo casi el único español al que le dedica su admiración:

En Madrid

Pág. 107

“En casa de Don Fernández de la Cerna

Posee una muy buena biblioteca que guarda muchas ediciones antiguas y raras. Vi también muchos manuscritos escritos por Palomares. Éste ha debido de trabajar como un loco. En la biblioteca vi códices enteros copiados o mejor pintados por él. Ha copiado muchísimo para Burriel.”

Pág. 123

“En casa de D. Manuel Abella

/.../ Me mostró un folio de mano de Palomares que contenía una *Palaographia Gotthica* y que está trabajando con mucho esmero. Palomares ha puesto el fundamento para una mejor caligrafía en España. Todas las manos de los maestros calígrafos se parecen a la suya. Ha escrito también un tomo de normas al igual que el arte de leer.”

Esa otra obra conocida de Palomares, a la que alude Humboldt y también Cotarelo¹³³ es: “El Maestro de leer. Conversaciones ortológicas y nuevas cartillas para la verdadera uniforme enseñanza de primeras letras”, 1786

Para finalizar, y regresando a nuestro tiempo, desde el que contemplamos a Francisco Javier de Santiago Palomares, me resulta curiosa una última cita reciente, la que realiza Francisco Rico, en el libro “Donde se guardan los libros”¹³⁴ reconociendo al

¹³³ Op. Cit.

¹³⁴ MARCHAMALO, Jesús. *Donde se guardan los libros*. Madrid: Siruela, 2011

“Quijote” de Ibarra, o de Palomares, ya que es el creador del tipo Ibarra Real, como uno de los tesoros más preciados de su propia biblioteca.

En definitiva, el conocimiento de la figura del calígrafo Palomares, nos sirve para establecer de manera firme la seriedad de la condición, formación y esencia del arte caligráfico en occidente, así como los requerimientos necesarios para poder ejercer y ser considerado maestro de dicha materia. Por otro lado, creo que la documentación presentada permite aportar datos interesantes sobre su reconocida participación protagonista en la creación de la bastarda española o Ibarra Real.

De la larga entrada que le dedica Cotarelo a Palomares, me parece especialmente pleno de significado el siguiente párrafo que sirve de clausura digna a este breve estudio sobre el personaje:

“Palomares no es sólo un calígrafo admirable, el mejor de su tiempo; es mucho más que eso. Es el Pelayo, el restaurador de la buena escritura española en época en que, olvidada enteramente, iba el arte de escribir de descenso en descenso, caminando á una inevitable ruina, ó, mejor dicho, había ya llegado á ella. La publicación, en 1776, de su Arte nueva de escribir señala en la historia de nuestra escritura el principio de una época de importancia igual á la que en 1548 inauguró el patriarca de nuestra letra, el insigne Juan de Iciar. Desde aquella fecha todo cambió; y hasta los mismos adversarios de Palomares (como los Escolapios y algunos maestros de Madrid) hubieron de rendirse ante la maravillosa hermosura de aquella bastarda, que modesta é inexactamente atribuía él á Pedro Díaz Morante, siendo así que apenas se parece á la que su antiguo paisano tuvo empeño en acreditar. Desde entonces ningún calígrafo serio practicó ni estudió más clases de letra, como usual, que la de Palomares, y con algunas reformas buenas y malas es la que ha llegado á nuestros días y promete seguir imperando.”¹³⁵

¹³⁵Op. Cit, pág. 133 y ss.

4. la caligrafía en la red.

Algunos autores como Claude Mediavilla han hablado de *la renovación de la caligrafía* en el siglo XX, y consideran que el redescubrimiento de este arte se produjo a partir de 1970, simultáneamente en Inglaterra y Alemania. A finales del siglo XIX puede considerarse que la tradición caligráfica occidental de la que hemos hablado, prácticamente había desaparecido. En general, tanto en Europa como en Estados Unidos la caligrafía había quedado relegada al estilo cursivo escrito con pluma, sobre ella nos dice el tipógrafo e investigador José Ramón Penela en su artículo “Los tipos cursivos, orígenes y evolución”:

“...es un tipo que vuelve a recuperar los remates romanos enlazados, que presenta una gran rigidez mecánica y carentes de todo rasgo propio que los configure como un diseño independiente; tienen un “color” tipográfico débil que va a significar la pérdida definitiva de su individualidad y el sometimiento como acompañante de la romana, un diseño que también aparece en las últimas cursivas realizadas por los Didot.”¹³⁶

A pesar de este estado general en la Inglaterra victoriana renació el gusto por las tipos góticos, en consonancia con este renacer de las formas góticas también en la arquitectura.

Todos los autores consultados coinciden en que frente a la languidez caligráfica, el primer impulso renovador en Inglaterra, hay que atribuirlo a William Morris quien consideraba muy pobre el diseño victoriano como nos dice Judy Martin en su libro “Guía completa de caligrafía”¹³⁷: “Consideraba el diseño victoriano como algo pobre, degradado por la industrialización y por los procesos impersonales de fabricación.”

William Morris nació el 24 de marzo de 1834 en Walthamsow (Inglaterra), estudio arquitectura, arte y religión en el *Exeter College* de Oxford. Sus comienzos profesionales son en la firma de arquitectura de *G.E. Street*, pero en los años siguientes se convierte en pintor profesional. Con su experiencia en arte y arquitectura funda, en 1861, *Morris, Marshall, Faulkner & Co.*, una empresa de arquitectura y diseño industrial que él personalmente financia. Morris originó un refloreCIMIENTO cultural en la Inglaterra victoriana, fundamentado en la revivificación de las artes y los oficios de la época

¹³⁶ PENELA, José Ramón. Penela, José Ramón (s. a.), «Los tipos cursivos: Orígenes y evolución» en *Unos tipos duros* <http://www.unostiposduros.com/los-tipos-cursivos-origenes-y-evolucion/>. (1/10/2012)

¹³⁷ MARTIN, Judy (coord.). *Guía completa de Caligrafía: Técnicas y Materiales*. Madrid, Tursen, Hermann Blume, D.L. 1996

medieval, como representación de la supremacía del ser humano sobre la máquina, y a la vez en un trabajo hecho atendiendo a las máximas posibilidades de expresión artística.

Este movimiento atrajo a gente de todo el mundo y en 1875 la compañía pasa a llamarse *Morris and Co.* En 1891 Morris funda la imprenta *Kelmscott Press* donde produce trabajos originales (*The Story of Sigurd the Volsung*, *The fall of the Nibelungs*, etc.), así como reimpresiones de los clásicos, su obra más conocida fue *The Chaucer*, ilustrado por Burne-Jones e impreso en 1896. Morris estudió al detalle el arte del período medieval y por ello sus afamadas iniciales y bordes de los libros que editaba se basaban, por ejemplo, en los trabajos de Peter Löslein y Bernhard Maler que trabajaron para el impresor y diseñador de tipos de Augsburgo Erhard Ratdolt del siglo XV. Morris fue un artesano, diseñador, impresor, poeta, escritor, activista político y sobre todo un neorromántico, como nos cuenta José Ramón Penela en su ponencia presentada al Segundo Congreso Internacional de Tipografía: “Upper Mall: El callejón de los milagros.”¹³⁸ Como ya he señalado, dedico gran parte de su vida a recuperar y preservar las artes y oficios medievales abominando de las modernas formas de producción en masa.

El siguiente peldaño en esta renovación caligráfica lo encontramos, ya a comienzos del siglo XX, en un discípulo aventajado de Morris: Edward Johnston, hijo de una familia inglesa que vivía en Uruguay. Viajó a Inglaterra para estudiar medicina, estudios que abandonó para dedicarse definitivamente a la caligrafía. En el Museo Británico, (donde no es una hipótesis del todo improbable, pudo haber accedido al archivo de Francisco Javier de Santiago y Palomares), investigó intensamente sobre los métodos y las herramientas de los escribas medievales, y esta investigación fue la fuente para la redacción de su libro mas celebre: “Escritura e Ilustración, y Letras”, publicado por primera vez en 1906 (*Writing and Illuminating and Lettering*,) y con el que se desató un enorme interés por la caligrafía en todo el país, creando nuevas escuelas de excelentes calígrafos. Esta obra ha sido elevada al rango de Biblia de la caligrafía por muchos calígrafos contemporáneos. El espíritu que movía a Jonsthon viene bien recogido en su

¹³⁸ Ponencias Segundo Congreso de Tipografía. Valencia del 23 al 25 de junio de 2006. Valencia: ADCV, 2006

pensamiento: “Aunque la función general del artesano es hacer una cosa legible, su función particular como decorador es hacerla bella.”

Por otro lado, en Offenbach, Alemania, Rudolf Koch, al que se considera junto a Johnston, padre de la caligrafía moderna, hizo lo mismo creando un grupo que se llamó “Los escribientes de Offenbach”, y estableciendo un taller donde se experimentaba con altos criterios de diseño y ejecución de la producción textil. Junto a ellos destacó también Rudolf von Larish en Austria. Se puede afirmar sin duda alguna, que la caligrafía moderna nació a partir de la influencia de estos tres hombres.

Este redescubrimiento de la caligrafía en el siglo XX dio nacimiento a un nuevo movimiento caligráfico, del cual salieron entre otros, grandes calígrafos como Hermann Zapf en Alemania, presidente honorario de la Fundación de Edward Johnston, y que ha afirmado sobre Johnston que: “Nadie tuvo un efecto duradero sobre la reactivación de la escritura contemporánea como Edward Johnston. Él abrió el camino para todos los artistas de letras del siglo XX”; Donald Jackson en Inglaterra, y muchos otros destacados modernos diseñadores de caracteres.

El otro gran renacimiento se produjo en los Estados Unidos, en particular desde la década de 1970, generando una verdadera explosión de interés tanto en el ámbito profesional como en el amateur. Los americanos estaban menos ligados a la influencia de la caligrafía medieval, sin embargo, permanecieron muy atentos a las enseñanzas de los modernos calígrafos europeos. Entre sus figuras más relevantes hay que citar a Frederic Goudy, W. A. Dwiggins, Ernst Detterer, John Howard Benson, Oscar Ogg, Arnold Bank y Lloyd Reynolds, todos ellos pioneros en el desarrollo de una tradición caligráfica ya específicamente americana. Las conferencias anuales sobre caligrafía que se celebran en grandes centros y universidades del país, la constitución de sociedades profesionales por todo el territorio americano, (especialmente en Nueva York, Rhode Island o Portland) las escuelas del arte caligráfico, las publicaciones como la valiosa revista profesional *Calligraphy Review*, etc. junto con su vinculación y fusión con el arte abstracto contemporáneo, del que nos habla Claude Mediavilla¹³⁹ en el final de su obra, son los testimonios más evidentes, del renacimiento y las nuevas formas que va adquiriendo la caligrafía del siglo XXI, con la conquista de territorios inexplorados.

¹³⁹¹³⁹ Op. cit. “De la caligrafía a la abstracción” pag. 275-305

La conciliación entre arte abstracto y caligrafía, es un aspecto que me parece desvela un espacio de reencuentro entre el arte de la caligrafía oriental y el arte de la caligrafía occidental, y que hunde sus raíces en la aproximación y conocimiento mutuos, que en los últimos tiempos de globalización, se ha producido entre ambas culturas. Además como señala Mediavilla, personalmente pienso que quizás en esa unión reside el retorno al origen más puro:

“Escritura y pintura son aparentemente dos ámbitos diferenciados. Sin embargo en su origen, la escritura pictográfica no es más que una pura representación del mundo, es decir, los signos que la componen permanecen muy cercanos a la representación pictórica. Poco a poco, estos signos fueron evolucionando hacia la abstracción alfabética; por tanto existe una relación esencial entre escritura y pintura.”¹⁴⁰

Por último, insertos en la realidad de nuestro tiempo, es inevitable aludir a la importante y extensa presencia de la caligrafía en Internet, una muestra de algunas de las webs en las que está presente, constituyen uno de los apartados del apéndice de este trabajo.

En este sentido hay que señalar cuatro tipos de páginas que pueden distinguirse:

1. Las webs oficiales de asociaciones profesionales con presencia muy importante para el caso de Estados Unidos, en casi todos los estados que lo conforman, y algo más débil para Europa, destacando en este ámbito geográfico Gran Bretaña y Alemania.
2. Las webs de escuelas y talleres con oferta formativa oficial o amateur.
3. Las webs y blogs de calígrafos profesionales particulares, que proliferan en todos los lugares geográficos señalados.
4. Las webs de foros y directorios.
5. Las webs de recursos bibliográficos sobre esta materia.

Finalmente un conjunto de webs de distintas materias relacionadas con el mundo de la caligrafía.

- **ASOCIACIONES Y FUNDACIONES**

<http://www.calligraphicarts.org/>

Asociación para el arte de la caligrafía

¹⁴⁰Ibíd. Pág. 292

La ACA es una organización sin fines de lucro para todos los interesados en las letras y artes afines. Su objetivo es reunir y difundir información sobre la caligrafía.

Reino Unido

<http://www.ejf.org.uk/>

Fundación Edward Johnston

<http://www.beney.org/nlla/>

Asociación de calígrafos de North London

<http://www.oxfordscribes.co.uk/>

Sociedad caligrafía de Oxford

<http://www.calligraphy.ie/>

Asociación de calígrafos de Dublín Irlanda

EEUU

<http://www.iampeth.com/about.php>

IAMPETH es una organización internacional sin fines de lucro con más de 700 miembros dedicados a la práctica y la preservación de las bellas artes de la caligrafía. Fundada en 1949, es la organización más grande y antigua caligrafía en los Estados Unidos. IAMPETH es líder en la educación caligráfica. Nuestra Archive Colección de las obras de los maestros del pasado es la colección más rica y más completa de Caligrafía estadounidense en el mundo. Objetivos: 1.Practicar y enseñar las bellas artes de la caligrafía, apasionante y muy bien 2.Restaurar la enseñanza de la caligrafía en las escuelas 3.Mejorar la escritura de los jóvenes 4.Honra a los escritores de Maestro de hoy, y 5.Preservar y compartir con los demás la rica tradición de la caligrafía americana.

<https://www.graphicartistsguild.org/>

Asociación de artistas gráficos de EEUU

<http://www.calligraphersguild.org/>

Fundado en 1976, el Washington Calígrafos Gremio es una organización sin fines de lucro de 550 artistas de las letras estadounidenses e internacionales de todos los niveles.

<http://www.houstoncalligraphyguild.org/>

La Asociación de Caligrafía de Houston promueve la caligrafía y afines, y las artes de papel en el área metropolitana de Houston.

<http://www.kaligrafos.com/>

Sociedad de calígrafos de Dallas

<http://www.ccscribes.com/>

Asociación de calígrafos de Austin

<http://www.calligraphers.com/florida/miami.htm>

Gremio de calígrafos Florida del Sur

Canadá

<http://www.bvcg.ca/>

Asociación de calígrafos de Alberta, Canadá

Perú.

<http://laplumadanzante.com/home-esp.html>

La Pluma Danzante es una asociación de calígrafos en el Perú que tiene por objetivo promover el estudio y la práctica de la caligrafía, cultivar la relación entre calígrafos e interesados, y fomentar una apreciación más amplia y un entendimiento más profundo del arte de las letras, su historia y sus aplicaciones.

• ESCUELAS Y CENTROS DE ESTUDIO

<http://www.calligraphycentre.com/>

Centro de estudios. Calígrafos de todo el mundo se reúnen para estudiar en un refugio en las montañas de Carolina del Norte, y para trabajar con los mejores calígrafos y artistas de letras en el mundo.

<http://www.societyofscribes.org/>

Organización educativa sin fines de lucro que promueve el estudio, la enseñanza y la práctica de la caligrafía y disciplinas afines en New York.

<http://www.pengraphicsstudio.com/>

Pen Graphics Studio Inc. es un centro de estudios donde el calígrafo e iluminador Mike Kecseg trabaja como profesor desde 1984. Mike Kecseg ha enseñado caligrafía en todo el país. Su trabajo ha sido publicado en numerosas revistas, libros y revistas. Su obra se encuentra en la colección permanente de la Biblioteca Newberry de Chicago.

<http://www.catedracosgaya.com.ar/la-catedra/>

ESTUDIO HISTORICO Y COMPARATISTA DE LA CALIGRAFÍA.

La Cátedra Cosgaya es una de las seis opciones que se ofertan a los alumnos de la carrera de Diseño gráfico de la Universidad de Buenos Aires.

La Cátedra se propone entre otros objetivos:

- Desarrollar la sensibilidad de los alumnos ante la escritura y la tipografía como representaciones de ideas y objetos.
- Enseñar a interpretar los contextos históricos de la escritura y la tipografía.

• AUTORES

Páginas webs y blogs particulares de calígrafos, individuales o colectivos.

Reino Unido

- <http://www.scarlet-blue.co.uk/calligraphy/>

Calígrafa de Exeter

- <http://www.quillskill.com/>

Denis Brown interpreta el arte de la caligrafía, prestigioso maestro irlandés que se define a sí mismo como escriba del siglo XX

- <http://www.penandinkcalligraphy.co.uk/>

Blog de la calígrafa Helen Scholes

Francia

- <http://claudemediavilla.com/index.php>

Página web de Claude Mediavilla

Holanda

- <http://hub.webring.org/hub/calligraphy?z=on&seq=5>

Rusia

- <http://hub.webring.org/hub/calligraphy?z=on&seq=7>

EEUU

- http://www.beyondwordsscript.com/John_DeCollibus

Página web de Beyond Words. Con más de treinta años de experiencia en la caligrafía ornamental

ESTUDIO HISTORICO Y COMPARATISTA DE LA CALIGRAFÍA.

- <http://www.michaelnoyes.com/>

Galería de arte de los trabajos de caligrafía y regalos realizados por Michael Noyes.

- <http://www.scribenyc.com/index.html>

Caligrafía de Nan de Luca. Nueva York

- <http://www.zilleroofkc.com/about-us.html>

Web comunitaria de varios calígrafos de Kansas

- España

- <http://www.grupoerre-rousselot.com/caligrafia.html>

Ricardo Rousseot

- <http://www.urimiro.com/>

Oriol Miro

- <http://ivancastrolettering.blogspot.com.es/>

Iván Castro

-Colombia

- <http://caligrafiaarteydiseo.blogspot.com.es/2011/04/carlos-alberto-hoyos-morales-pintor-y.html>

Carlos Alberto Hoyos Morales.

-Argentina

- <http://www.re-type.com/notaweblog/>

Ramiro Espinoza

-Alemania

- <http://www.hermannzapf.de/>

Web del célebre calígrafo Hermann Zapf, 1918Núremberg (Alemania. Está casado con la calígrafa y diseñadora de tipos Gudrun Zapf von Hesse.

-China

- <http://www.chinapage.com/callig1.html>

-Japón

- http://yaplog.jp/sybilla_ikuko/

-Australia

- <http://www.cecilia-letteringart.com/>

• FOROS Y DIRECTORIOS

- <http://www.cynscribe.com/>

El Directorio Cynscribe es un recurso para los calígrafos, pintores de letras, fabricantes de papel, tipógrafos, diseñadores gráficos, decoradores de papel, álbumes de recortes, diseñadores de libros etc. También incluye proveedores, conferencias, exposiciones y eventos, galerías, asociaciones, bibliotecas, museos y escuelas.

- <http://www.chinapage.org/phpBB2/viewforum.php?f=13>

Foro de los usuarios de la web de Caligrafía China

- <http://www.calligraph.com/callig/index.html>

Lista de correo de caligrafía: un foro mundial para el debate y el intercambio de información para cualquier persona con un interés en la caligrafía

- <http://www.studioarts.net/calligring/>

El Anillo de la caligrafía incluye algunos de los sitios web de caligrafía más importantes del mundo

- <http://scriptorium.17.forumer.com/index.php>

Foro de escritura Inglaterra

• LIBROS

- <http://www.philobiblon.com/>

Enlaces con una amplia selección de libros relacionados con las artes sitios en la Web.

- <http://www.johnnealbooks.com/>

Librería dedicada a la caligrafía

• OTROS

ESTUDIO HISTORICO Y COMPARATISTA DE LA CALIGRAFÍA.

- <http://www.alphabetica.com/>

Escaparate de algunos de los mejores trabajos de los calígrafos de renombre internacional, artistas y diseñadores de libros.

- <http://www.alphabytes.com/>

Otro escaparate de trabajos caligráficos.

- <http://www.calligraphers.com/>

Calligrapher's Ink es un estudio de diseño de servicio completo que se especializa en el desarrollo de productos caligráficos para las industrias de regalos y papelerías. Ofrece una amplia gama de servicios y artículos.

- http://groups.yahoo.com/group/Ornamental_Penmanship/

Un sitio dedicado a la promoción del arte, la técnica y la historia de la caligrafía ornamental. Para todas las personas interesadas en todos los ámbitos de la caligrafía.

Promocionan especialmente su sección ARCHIVOS diciendo que contiene los mejores manuales de caligrafía. Esta sección también contiene vídeo de instrucción para aquellos interesados en aprender escritura en el estilo Copperplate.

- <http://www.scripts.com/>

Scriptorium San Francisco ofrece a la venta obras caligráficas creadas por el calígrafo Thomas Ingmire. Se incluyen pequeñas piezas originales, estampas iluminadas a mano, una publicación titulada Codici 1, y cuatro programas de caligrafía por correspondencia.

- <http://www.letterhead.com/>

Membrete artesanales por caligrafía

- <http://www.paperinkarts.com/>

Material caligráfico

- <http://www.dickblick.com/>

Material de Bellas Artes

- <http://fibrosarte.wordpress.com/2012/01/14/caligramas-digitales-o-el-arte-de-la-caligrafia-en-el-siglo-xxi/>

Caligramas digitales, el arte de la caligrafía en el siglo XXI

CSSWARP no es una página web generadora de imágenes, se introduce el texto que se quiera utilizar para realizar nuestros caligramas, se elige el tipo de letra, el tamaño y la curva que queramos emplear, para obtener un diseño personalizado.

- <http://www.unostiposduros.com/>

“Unostiposduros” es un colectivo de profesionales unidos por un objetivo común: la pasión por la tipografía, su historia y su aplicación. Una de sus secciones está dedicada a la caligrafía, en ella publicitan cursos de renombrados calígrafos españoles, exposiciones, recursos bibliográficos, etc.

Este conjunto de recursos virtuales sobre la caligrafía solo constituyen una pequeña muestra de la inmensidad de webs sobre la materia, son aquellos que me han resultado más dignos de resaltar. Sin embargo, esta oferta extraordinaria que se adivina a través de lo expuesto, resulta muy elocuente al respecto del refloramiento del interés por el mundo de la caligrafía, que defienden diversos autores, como he señalado en este epígrafe final.

Concluir con esta panorámica sobre Internet y el arte de hacer letras bellas, me parece que es la forma más esperanzadora de poner fin a este sucinto estudio sobre la materia. Como última novedad encontrada en la red, cargada de honda significación, el IVAM, uno de los museos de arte contemporáneo más importantes de Europa, recoge entre sus muros estos días, del 26/09/12 al 13/01/13 la exposición: “Caligrafía china moderna. Obras de Gu Gan y Pu Lieping”

<http://www.ivam.es/exposiciones/2938-caligrafa-china-moderna-obras-de-gu-gan-pu-lieping> (27/9/2012)

Considero que es profundamente relevante este acontecimiento cultural. Es una expresión más de la tesis sustentada por Mediavilla sobre el común corazón del arte abstracto y la caligrafía. Creo que a través de esta muestra se nos hace más nítido el comprender como la caligrafía se entrelaza con dicho arte, y recupera lentamente, su lugar y forma más primigenia.

5. Conclusiones

Para la exposición de las conclusiones del estudio precedente el orden expositivo que se seguirá es el mismo que se planteo para su desarrollo, así pues se describirá el contenido conclusivo de cada uno de los apartados bajo su denominación epigráfica.

2. Origen de la escritura y estudio comparado de la historia de la caligrafía: oriente y occidente.

2.1 Origen de la escritura

Con respecto a este apartado del capítulo dos, me parece especialmente importante resaltar la parte que se refiere al origen de “el signo”, porque creo, después de lo estudiado a lo largo del trabajo, que es ese instante remoto del origen del *homo sapiens sapiens*, en el que se haya la esencia más pura del hecho extraordinario de la escritura. Frente al asombro de la vida, el ser humano necesita plasmarlo, expresarlo, representarlo, a través del signo.

En cuanto a las hipótesis sobre el origen de la escritura, como ya he señalado, algunas de ellas se encuentran hondamente interrelacionadas. Sin embargo, me atrae, particularmente, la teoría que relaciona dicho origen con el hecho religioso en su sentido más amplio: como un acontecimiento puramente expresivo ante la formulación de los grandes interrogantes sobre el sentido de la vida, y lo tremendo e inexplicable de la vida misma, el ser humano necesita pronunciarlo y dejar huella de su extrañeza. Asimismo, es de subrayar el que el hecho religioso, como fenómeno intrínseco, es algo que está presente en el inicio consciente de todas las culturas.

Además, en la confluencia ciencia-humanismo, no puedo dejar de resaltar que las últimas investigaciones en el campo de las neurociencias apuntan al hecho de que las redes neuronales están detrás de una tendencia humana a la espiritualidad, que es innata y que se ha repetido en todas las culturas y civilizaciones. Así, prestigiosos genetistas como Dan Hamer y su libro: “El gen de Dios,”¹⁴¹ están convencidos de que existe en el mapa

¹⁴¹ HAMER, Dan, *El gen de Dios*. Madrid. La esfera de los libros , 2006

del cerebro humano un lugar para esta experiencia espiritual del mundo. Tema amplio y extenso, pero los últimos estudios de psiquiatría, defienden la conjetura de que la religión surgió como una adaptación evolutiva que hizo que los genes que la facilitaban se transmitieran y prosperaran: esta, habría ayudado a formar grupos sociales cohesionados y a proporcionar consuelo en las desgracias. Así lo cree, por ejemplo, el psiquiatra Francisco J. Rubia, autor del libro “La conexión divina”.¹⁴²

2.2 El concepto y la historia comparada del arte de la caligrafía

El punto clave de este capítulo se centra, desde mi modesto parecer, en la bifurcación, que a partir del instante señalado en el capítulo anterior, se produce entre dos escrituras a las que se les une el concepto de cultura, originando la caligrafía oriental, en la que pervive con intensidad el componente “expresivo” de lo más indómito del espíritu humano, y por otro lado, la caligrafía occidental, en la que se observa un predominio de la razón, que en un momento determinado, se impone sobre cualquier otro aspecto de la naturaleza humana, y se centra en la concreción de unos cánones estéticos que poco tienen que ver con la libre expresión del espíritu humano, fusionado con la razón. Este apartamiento se extiende a lo largo de un dilatado espacio de tiempo, hasta el momento actual, instante coyuntural en el que se han dado una serie de circunstancias propicias para que el reencuentro en el ámbito del arte abstracto, parezca que se haya producido: razón y espíritu, oriente y occidente, concurren, se reconocen, y en esta fusión de caligrafía y arte abstracto, se reconcilian para comenzar a escrutar un camino común.

3. El calígrafo Francisco Javier de Santiago y Palomares, como paradigma de calígrafo erudito e ilustrado.

Si he de hablar sobre el Palomares, me parece que la pretensión de explicar la dimensión humana e intelectual de nuestro calígrafo, ha sido cumplida. Al mismo tiempo considero, y creo que fundadamente, que su inserción dentro de la esfera de la Ilustración española, puede ser aceptada y reconocida. Por otro lado, el lugar privilegiado en el que me han

¹⁴² RUBIA, Francisco J. La conexión divina La experiencia mística y la neurobiología. Barcelona. Crítica, 2002. <http://xa.yimg.com/kq/groups/9604038/1102295586/name/Francisco+J.+Rubia+-+La+Conexion+Divina.pdf> (1/10/2012)

situado las circunstancias, y que reconozco esencialmente como archivera, al tener acceso a un fragmento de su archivo personal, me ha permitido aportar datos significantes para apoyar su ya reconocida autoría sobre el tipo “Ibarra Real”, hito substancialmente relevante en los tiempos de las nuevas tecnologías, en las que el uso del ordenador se ha convertido en la principal herramienta de trabajo, y en los que está por ver si la caligrafía subsiste en algún otro ámbito que no sea el virtual.

4. la caligrafía en la red.

En cuanto a este apartado me parece especialmente interesante en la medida en que nos muestra que se puede establecer cierto paralelismo entre las repercusiones paradójicas que para la caligrafía tuvo la invención de la imprenta, y las consecuencias, que con las cautelas propias al poco tiempo transcurrido, y por tanto a la ausencia de perspectiva amplia para valorar objetivamente, está teniendo el fenómeno Internet en el ámbito de la caligrafía: esta sufre un repunte importante, pero lo hace retornando a su lugar primero, el taller de los artistas, y al mismo tiempo regresa también a su origen ontológico: el arte, la expresión del alma humana a través de su íntima unión, ya reseñada, con el arte abstracto contemporáneo. Por otro lado, parece también que en ese escenario singular, es en el que se está produciendo el provechoso rencuentro entre el arte de la caligrafía oriental y la occidental.

Bibliografía

- ACÍN FANLO, José Luis, MURILLO LÓPEZ, Pablo. *Joaquín Ibarra y Marín, impresor, 1725-1785*. [Zaragoza] Ibercaja, Diputación General de Aragón, D.L 199
- ALVERÁ DELGRÁS, Antonio. *Nuevo arte de aprender y enseñar a escribir la letra española para uso de todas las escuelas del Reino*. Alicante: Biblioteca

- Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Edición digital de la edición original: Madrid: Imprenta de José Rodríguez, 1893.
- [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nuevo-arte-de-aprender-y-ensenar-a-escribir-la-letra-espanola-para-uso-de-todas-las-escuelas-del-reino--0/html/ 3.](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/nuevo-arte-de-aprender-y-ensenar-a-escribir-la-letra-espanola-para-uso-de-todas-las-escuelas-del-reino--0/html/3)
 - ARIAS, Mariano. *Antropología materialista de la escritura*. Eikasía. Revista de Filosofía, 4 (mayo 2006)
 - ASTIGARRAGA, Jesús. *Geografías de la Ilustración española: El caso vasco*
 - <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/30/24/10astigarraga.pdf>
 - AULLÓN DE HARO (Ed.). *Teoría del humanismo*. Madrid: Verbum, 2010
 - AULLÓN DE HARO, Pedro. *Estética y objeto estético*. Pág. 1
 - http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/2850/1/Est%C3%A9tica_y_objeto.pdf
 - AULLÓN DE HARO, Pedro. “La ideación del humanismo y la problematización humanística de nuestro tiempo.” En AULLÓN DE HARO, Pedro (Ed.) *Teoría del Humanismo*. T.1 Pág. 26 Y ss. Madrid, Verbum, 2010
 - BAEZ, Eduardo. “La gran edición del Quijote de Ibarra. Las estampas grabadas por Jerónimo Antonio Gil, Joaquín Fabregat, Rafael Ximeno y Fernando Selma”. México. *Anales del Instituto de investigaciones de estética*. Volumen XXVIII, número 88, primavera de 2006
 - http://www.analesiie.unam.mx/pdf/88_149-167.pdf
 - BAGÜES I ERRIONDO, Jon. “La música y la danza en los proyectos de la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País”. En *Recerca musicològica*, Nº. 8, 1988, págs. 117-131. Universitat Autònoma de Barcelona
 - BAMETO, Rafael J. *Alma y materia: poesía y caligrafía chinas*. Madrid, Miraguano, 2005
 - BARTOLOME MARTINEZ, Bernabé. “Andrés Marcos Burriel: un pionero de reformas en investigación y enseñanza”. En [*Revista complutense de educación*, Vol. 2, Nº 3, 1991](#)
 - BEOLCHINI, Valeria y PAVÓN RAMÍREZ, Marta (coord.) *Guía para la localización de fuentes relativas al País Vasco en el Archivo Secreto del Vaticano*.

- Documentación medieval*. Roma, Madrid, Vitoria-Gasteiz: Centro Superior de investigaciones Científicas /et al/, 2012
- BLANCO y SANCHEZ, Rufino. *Arte de la escritura y de la caligrafía: teoría y práctica*. <http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01383819744793725088802/index.htm>
 - BLOCH, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México: Fondo de Cultura Económica, 2ª ed. Rev. 2001.
 - *Boletín de la Real Academia de la Historia: Variedades. Noticias Biográficas de Don Francisco Xavier de Santiago Palomares*.
 - <http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12364968910175940109213/034395.pdf?incr=1>
 - BORGES, Jorge Luis. *Borges oral*. Madrid, Alianza, 1998
 - BOWMAN, Alan K. *Cultura escrita y poder en el mundo antiguo*. Barcelona: Gedisa, 2000.
 - CALVET, Louis-Jean. *Historia de la escritura*. Barcelona, Paidós, D.L, 2009
 - CARDIM, Pedro: “La presencia de la escritura (siglos XVI_XVIII)” en CASTILLO GÓMEZ, Antonio (coord.). *Historia de la cultura escrita del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada. Capítulo V*. Gijón, Trea, 2ª reimp. 2010
 - CARRASCO SERRANO, Gregorio. *Escrituras y lenguas del Mediterráneo en la antigüedad*. Universidad de Castilla-La Mancha, 2005
 - CASADO DE ATAOLA, Luis. “Escribir y leer en la alta Edad Media”, en CASTILLO GÓMEZ, Antonio (coord.). *Historia de la cultura escrita: Del próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*. Gijón: Trea, 2ª reimp. 2010. Capítulo III
 - CASTEL RONDA, Elisa. *Egipto signos y símbolos de lo sagrado*. Madrid, Alderabán, D.L. 1999
 - CASTILLO GÓMEZ, Antonio (coord.). *Historia de la cultura escrita: Del próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*. Gijón, Trea, 2ª reimp. 2010.
 - CHADWICK, John. *El enigma micénico: el desciframiento de la lineal B*. Madrid, Taurus, 1992

ESTUDIO HISTORICO Y COMPARATISTA DE LA CALIGRAFÍA.

- CHENG, François *Vacío y Plenitud: El Lenguaje de la Pintura China*. Madrid, Siruela, 2004
- CICERÓN, Marco Tulio: *El orador perfecto*. México, Universidad nacional Autónoma de México, 1999
- CORBETO, Albert. *Tipografía y caligrafía en España durante la segunda mitad del siglo XVIII*, en *Ponencias del Segundo Congreso de Tipografía. Las otras letras*. Valencia, 2006.
- COTARELO Y MORI, Emilio. *Los grandes calígrafos españoles: 1. Los Morantes*, Madrid, 1906.
- COTARELO Y MORI, Emilio. *Diccionario biográfico y bibliográfico de calígrafos españoles*, Madrid, 1913-16, 2 vols.
- <http://ia700502.us.archive.org/11/items/diccionariobiogr02cotauoft/diccionariobiogr02cotauoft.pdf>(
- DAHL, Svend. *Historia del Libro*, 2ª Ed. Madrid: Alianza Universidad, 1982.
- DAWSON, Christopher. *La religión y el origen de la cultura occidental*. Madrid, Encuentro, 2010.
- ECHEGARAY CORTA, Carmelo de. *Calígrafos vascongados. Juan de Iciar*. Donostia: Revista Internacional de los Estudios Vascos RIEV nº 1, 1907
- *El signo y el espacio: escritura y texto desde los orígenes hasta la modernidad occidental*: [exposición]. San Vicente del Raspeig (Alicante), Museo de la Universidad de Alicante, 2003
- ESCOLAR SOBRINO, Hipólito. *Historia de las bibliotecas*. Salamanca: Fundación Sánchez Ruipérez, 1990
- ESCOLAR SOBRINO, Hipólito. *Manual de historia del libro*. Madrid: Gredos, 2000
- ESPINO MARTIN, Javier. *Política y gramática en el siglo XVIII: Ilustrados contra jesuitas*. Editorial Académica Española, 2012
- FRAZER, James George. *La rama dorada: magia y religión*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1981

- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Cecilia. *La biblioteca de Alejandría: pasado y futuro*. Madrid: Universidad Complutense. Revista General de Información y Documentación. Vol. 5, No 1 (1995)
- GALENDE, Juan Carlos. *La escritura en España durante el siglo XVI: génesis y evolución de la caligrafía*, en *Humaniverso*, nº 1, Querétaro (México), 2007,
- (www.tribunalqro.gob.mx/humaniverso/)
- GALENDE, Juan Carlos. “La paleografía y las escuelas caligráficas españolas”, en *Signo*, Anexo 2, Alcalá de Henares, 1998
- GALENDE DÍAZ, Juan Carlos. *Sobre la vida y obra de un insigne calígrafo manchego que abrió escuela en Toledo: Pedro Díaz Morante*. Toledo: Archivo Municipal. Archivo Secreto, núm. 5 (2011)
- GELB, Ignace J. *Historia de la escritura*. Madrid: Alianza, 4ª reimp.1991.
- GIMENO BLAY, Francisco M. *Admiradas mayúsculas: la recuperación de los modelos gráficos romanos*. Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, [2005]
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Teatro: Goetz, el caballero de la mano de hierro. Clavijo. Stella*. Barcelona: Bruguera, [1973]
- HAMER, Dan, *El gen de Dios*. Madrid. La esfera de los libros , 2006
- HUART, Clément. *Los calígrafos del oriente musulmán*. Mallorca: Tradición Unánime, 1987
- HUMBOLDT, Wilhem von. *Diario de un viaje por España*. 1799-1800. Madrid: Cátedra, 1998
- ISIDORO, SANTO, Arzobispo de Sevilla. *Etimologías*. Madrid: BAC, 2004
- JATIVA MIRALLES, Mª Victoria. *La biblioteca de los jesuitas del colegio de San Esteban de Murcia*. Murcia: Universidad de Murcia. Departamento de Información y Documentación, 2007
- JATIVA MIRALLES, Mª Victoria. *Claves del humanismo en la Ratio Studiorum y las bibliotecas de los jesuitas* AULLÓN DE HARO (Ed.). Teoría del humanismo. Madrid: Verbum, 2010
- LARA PEINADO, Federico: *Los etruscos: pórtico de la historia de Roma*. Madrid: Cátedra, 200

- *Las letras de la Ilustración: edición, imprenta y fundición de tipos en la Real Biblioteca: Museo de la Biblioteca Nacional de España, Sala de las Musas, del 17 de enero al 25 de marzo de 2012.* Madrid: Biblioteca Nacional de España, D.L. 2012
- LAZAGA, Noni. *La caligrafía japonesa: origen, evolución y relación con el arte abstracto occidental.* Madrid: Hiperión, 2007
- LE GOFF, Jaques. *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario.* Barcelona. Paidós, 1991
- LEIGHTON D. REYNOLDS, NIGEL G. WILSON. *Copistas y filólogos.* Madrid: Gredos, 1995
- LEROI-GOURHAN, André. *El gesto y la palabra.* Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1972.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, MARÍA PAZ. *La papirología como instrumento del humanismo filológico: época clásica y ptolemaica.* En AULLÓN DE HARO (Ed.). *Teoría del humanismo.* Madrid: Verbum, 2010. T.IV, p. 47 y ss.
- LUANCO, José Ramón de: *La alquimia en España: escritos inéditos, noticias y apuntamientos que pueden servir para la historia de los adeptos españoles.* Barcelona: [s.n.], 1889-1897 (Imprenta de Fidel Giró [Imprenta de Redondo y Xumetra]).
- MANDEL KHAN, Gabriele. *El alfabeto árabe: estilos, variantes, adaptaciones caligráficas.* Salamanca: Tempora, 2003
- MARCHAMALO, Jesús. *Donde se guardan los libros.* Madrid: Siruela, 2011
- MARCOS, Juan José. *Fuentes para paleografía latina.* Plasencia: el autor, 2011
- http://guindo.pntic.mec.es/jmag0042/manual_paleograf.pdf
- MARÍN MARTÍNEZ, Tomás. *Paleografía y diplomática.* Madrid: UNED, 1991
- MARTÍ, Mª Rosario. *Lorenzo Hervás y Wilhelm Von Humboldt. Actualización de la cuestión.*
- MARTIN, Judy (coord.). *Guía completa de Caligrafía: Técnicas y Materiales.* Madrid: Tursen, Hermann Blume, D.L. 1996

- MARTÍN GARCÍA, Alfredo. “La enseñanza de las primeras letras en el Ferrol de finales del Antiguo Régimen”, en *Estudios humanísticos. Historia*, N°6, Universidad de León, 2007,
- MARTÍNEZ ROBLES, David. *La lengua china: historia, signo y contexto: Una aproximación sociocultural*. Barcelona: UOC, 2007
- MEDIAVILLA, Claude. *Caligrafía: del signo caligráfico a la pintura abstracta*. Valencia: Campgràfic, 2005
- MILLARES CARLO, A. *Introducción a la historia del libro y las bibliotecas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1975
- MOSTERÍN, Jesús. *Historia de la Escritura*. Barcelona: Icaria, 2009
- PENELA, José Ramón. Penela, José Ramón (s. a.), «Los tipos cursivos: Orígenes y evolución» en *Unos tipos duros* <http://www.unostiposduros.com/los-tipos-cursivos-origenes-y-evolucion/>.
- PEREZ BAYER, Francisco. *Catálogo de la Real Biblioteca de El Escorial*. Damaiuis et Laurentius Hispani, Roma, 1756.
- PÉREZ HERRANZ, Fernando Miguel: *La Controversia Ciencias/Humanidades: (El Humanismo, un canon para las Ciencias)*, en AULLÓN DE HARO, Pedro () *Teoría del humanismo*. Madrid: Verbum, 2010. T.3, pág. 389 y ss.
- PLATÓN. *El banquete; Fedón; Fedro*. Madrid, Labor, 1983
- *Ponencias Segundo Congreso de Tipografía. Valencia del 23 al 25 de junio de 2006*. Valencia: ADCV, 2006
- *Ponencias Segundo Congreso de Tipografía. Valencia del 23 al 25 de junio de 2006*. Valencia: ADCV, 2006
- PONZ, Antonio. *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Ibarra impresor, Madrid, 1772-1794
- PRADELLS, Jesús, BALDAQUÍ, Ramón. *Los archiveros de la primera Secretaría de estado (siglo XVIII)*. Alicante: Universidad, 1987
- PUERTA VÍLCHEZ, José Miguel. *La aventura del cálamo: historia, formas y artistas de la caligrafía árabe*. Granada, Ediluz, 2007

ESTUDIO HISTORICO Y COMPARATISTA DE LA CALIGRAFÍA.

- RAMIREZ y SANCHEZ, Manuel. *La escritura de las inscripciones cristianas de Mérida. Algunas notas a propósito de varias publicaciones recientes*. Paleografía I: la escritura en España hasta 1250, coord. Por José Antonio Fernández Flórez y Sonia Serna Serna, 2008. Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas (4. 2006. Burgos)
- RELINQUE ELETA, Alicia. “Sobre el humanismo en China, o de cómo la poesía orientó al cielo”. AULLÓN DE HARO (Ed.). *Teoría del humanismo*. Madrid: Verbum, 2010 T.I
- REYES, Alfonso. La crítica en la edad ateniense y la antigua retórica. *Obras completas. T.XIII*. México, Fondo de Cultura Económica, 2ª reimp. 1989.
- <http://es.scribd.com/doc/65421163/Reyes-Alfonso-Obras-Completas-XIII>
- ROMERO TALLAFIGO, Manuel. Universidad de Sevilla. Departamento de Historia Medieval y Ciencias y Técnicas Historiográficas. <http://personal.us.es/tallafigo/>
- RUBIA, Francisco J. La conexión divina La experiencia mística y la neurobiología. Barcelona. Crítica, 2002.
<http://xa.yimg.com/kq/groups/9604038/1102295586/name/Francisco+J.+Rubia+-+La+Conexion+Divina.pdf>
- RUIPEREZ, Martin S. *Los griegos micénicos*. Alba Libros, 2005.
- SALUDADOR MERINO, Francisco. “La amistad de tres alcazareños”. *En Cuadernos de Temas Alcazareños*. Enero 1965 - diciembre 1966. Año IV -N: 4
- SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de 1728-1796. *Arte nueva de escribir inventada por... Pedro Diaz Morante e ilustrada con muestras nuevas y varios discursos conducentes al... magisterio de primeras letras, por Francisco Xavier de Santiago Palomares...; se publica a expensas de la... Real Sociedad [Bascongada de los Amigos del Pais] que la mandó disponer*. [S.l.] : [s.n.], 1776(Madrid) : Antonio de Sancha
- SENNER, Wayne (Comp.). *Los orígenes de la escritura*. Méjico: Siglo XXI, 2001
- SOUBEYROUX, Jaques. *NIVELES DE ALFABETIZACIÓN EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII. Primeros resultados de una encuesta en curso*. Universidad de Montpellier. http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/5024/1/RHM_05_05.pdf

- TATARKIEWICZ, Wladyslaw. *Historia de seis ideas Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid Ed. Tecnos Alianza, 2002.
<http://es.scribd.com/doc/20858870/TATARKIEWICZ-Wladyslaw-Historia-de-Seis-Ideas>
- TERREROS Y PANDO, Esteban de. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas, francesa, latina e italiana*. Barcelona: Arco Libros, 1987
- TINGYOU, Chen. *Caligrafía china*. /s.l/:China Intercontinental Press, 2003
- TORELLI, Mario. *Historia de los etruscos*, Barcelona: Crítica, 1996.
- UPDIKE, Daniel Berkeley. *Printing types, their history, forms, and use; a study in survivals*. <http://archive.org/details/printingtypesthe01updi>
- URQUIJO IBARRA, Julio de. *Notas de bibliografía vasca. 13, Pedro de Madariaga Vizcayno, vascófilo*. Donostia: Revista Internacional de los Estudios Vascos RIEV nº13.2, 1922
- VITRUBIO POLIÓN, Marco *De Architectura*, VII, 10.
- <http://es.scribd.com/doc/23628406/Vitruvio-Polion-Marco-Los-Diez-Libros-de-Arquitectura>
-
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Observaciones a la 'Rama Dorada' de Frazer*. Madrid, Tecnos, 2ªEd. 1996